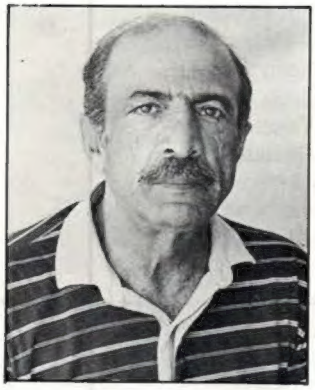
YENİ

DÜŞÜN

AYLIK DERGİ TEMMUZ'88-52 1000 TL. KDV. Dahil

BRECHT 90 YAŞINDA



SADUN AREN İLE SÖYLEŞİ

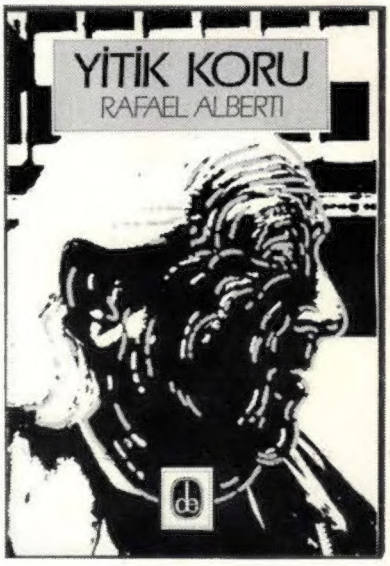
VAN GOGH, KÖYLÜLER VE AYÇİÇEKLERİ ■ TANER TİMUR

PARİS MEKTUBU ■ ZEYNEP AVCI

YAZARIN GÖREVİ ■ JULIO CORTAZAR

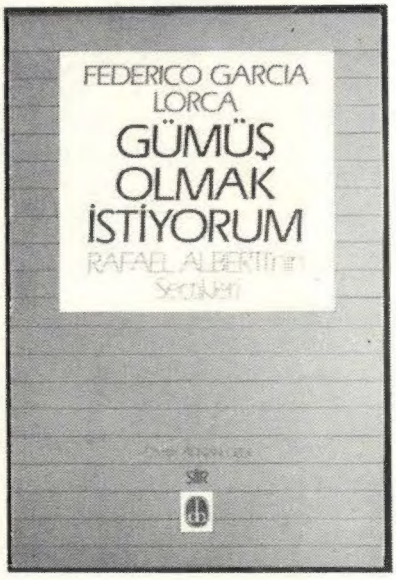
LEYLÂ ERBİL'LE MEKTUP AŞKLARI ÜSTÜNE

ÖYKÜCÜLERİMİZ ■ **SADRİ ERTEM**



YİTİK KORU
RAFAEL ALBERTİ
Çeviren: Ahmet Cemal

"Ve sonunda ötelerde en son ülkedeki an da yaşandığında ve bu fetih tamamlandığında, koru ve ben, derinliklerde sonsuza değin kaybolmak üzere birleştiğimizde ve engin, dağılmaz karanlıkların oluşturduğu koy, artık hazır beklediğinde, işte o zaman kim bilir, ben belki de kendi benliğimin yitik korusu olmak üzere, başka ve yeni bir yolun, öteki gibi denize uzanan bir yolun sağında, beyaz ve sarı katırtırnaklarının altına uzanacağım."



GÜMÜŞ OLMAK İSTİYORUM
FEDERICO GARCIA LORCA
Çeviren: Adnan Özer

Saz gibi görünen gizemli bir alçakgönüllülüktür Lorca'nın şiiri; topraksı coşkusallığı sürrealist zihin faaliyetleriyle kışkırtılmaktadır. Yaşam öyküsünü bilmeyen mi var? Bir Küba şarkısında "o bir ölüdür ama / bende öldüremediler asla" denmektedir onun için... Dahası, o bir şiir izotopudur ve yaşayacaktır.

TORUNUMA MEKTUPLAR
JÜRGEN KUCZYNSKİ
Çeviren: Zeki Gürsoy

Mart 1988'de yayımladığımız **Torunuma Mektuplar,** İstanbul Devlet Güvenlik Mahkemesi tarafından "komünizm propagandası yapıldığı" gerekçesiyle toplattırılmıştır. Yargılama sonucunda aklanacağına inandığımız, inanmak istediğimiz bu değerli bilim adamının eserine gösterilen sıcak ilgiden dolayı tüm okurlarımıza teşekkür ederiz.

YENİ DÜŞÜN

1 içindekiler
2 sunu
3 şiirler / **can yücel**
4 kuşatılmış bir umut kalesidir, tarihimizdir / **oya baydar**
8 birey sorunu ve bireylerarası ilişki / **sencer güneş**
11 van gogh, köylüler ve ayçiçekleri / **taner timur**
14 gündökümü'88-23 mart: ithal malzeme sorunları / **tomris uyar**
15 şiir / **metin altıok**
16 lades kemikleri / **mehmetcan köksal**
17 şiir / **tarık günersel**
18 **sadun aren ile söyleşi** / özkan taner
27 dosya: **brecht 90 yaşında**
28 kavgaya sunulan sanat / **a.haşim akman**
36 sıradan brecht / **ali taygun**
38 epik tiyatroda müzik / **bertolt brecht**-kâmuran şipal
40 brecht ve düşünce tiyatrosu / **zehra ipşiroğlu**
42 brecht de böyle çevirirdi / **can yücel**
43 epik oyunculuğumu kendime saklıyorum / **zeliha berksoy**
45 paris günlüğü: sana sığındım sinema / **zeynep avcı**
48 **leylâ erbil ile söyleşi** / bedirhan toprak
50 cannes'88-beyaz perdede özgürlük çığlıkları / **vecdi sayar**
54 öykücülerimiz: **sadri ertem**
55 bacayı indir bacayı kaldır / **sadri ertem**
58 ara güler ve "allah" / **samih rifat**
60 yazar ve latin amerika / **julio cortazar**-tülin şenruh
64 şili yaratıyor

YENİ DÜŞÜN: Aylık Dergi Temmuz'88. 1000 TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti. adına Ayhan Kızılöz **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ. **Kapak Resmi:** Van Gogh - Ayçiçekleri **Yurt Dışı** 4 DM. Sayı 21-52. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve SOS **Baskı:** Kent Basımevi Cağaloğlu-İstanbul. **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 7200 TL. Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir). **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.** Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558-5'e gönderilebilir.

MERHABA!

Yaygın anlayışa göre yaz ayları nedense hiçbir şey yapmama aylarıdır. Hiçbir şey okunmaz, yazılmaz, tartışılmaz... kısaca, tatile çıkmak bir yana, adeta her şey tümüyle tatil edilir.

Bu toplumsal psikolojik ortamdan sıyrılabilmek, olağan koşullarda okumaya fırsat bulamadığımız pek çok şeyi bugünlerde okumak, ya da bir başka deyişle yaygın tatil anlayışını tersine çevirmek gereği vardır.

Dergimizin bu sayısındaki yoğunluğun yadırganmayacağını umuyoruz.

□

Bilimadamı, politikacı ve yazar kimliğiyle yakından tanıdığımız Sadun Aren'le yaptığımız "Ayın Söyleşisi", yazarımızın şu sıra içinde bulunduğu yoğun bir çalışma atmosferinin içinde gerçekleşti. Türkiye tarihinin belli bir dönemine ışık tuttuğuna inandığımız söyleşiyi ilgiyle okuyacağınızı umuyoruz.

□

Bu ayki ağırlıklı konumuzu Bertolt Brecht'e ayırdık. 90. doğum yıldönümü olması nedeniyle başta Demokratik Almanya olmak üzere birçok ülkede oyunları sergileniyor, bunun yanı sıra sanat anlayışını değerlendiren etkinlikler düzenleniyor vb. Türkiye'den bir katkı olarak düşündüğümüz "Brecht 90 yaşında" bölümü, Brecht ve sanatı hakkında bilgilerimizi tazelemekle birlikte, Türkiye'de Brecht'ten yararlanma konusunda düşülen yanılgılara da değiniyor.

□

Pablo Neruda'nın doğum tarihi olan 12 Temmuz, Pinochet Şilisi'nde yeni bir eylem olanağı yaratıyor: Şu an ülkede ya da sürgünde bulunan Şilili aydın ve sanatçılar dünya kamuoyunu 11-17 Temmuz tarihlerinde yapılacak olan dayanışma toplantısına çağırıyor. Yine bu çerçevede değerlendirilmek üzere, Latin Amerikalı romancı Julio Cortazar'ın ölümünden az önce bir konferansta yaptığı konuşma, sanatçının toplumsal sorumlulukları ve ülkesinin geleceğinde üstlenmesi gereken görevler konusunu bir kez daha vurguluyor.

□

Geçen sayımızda düzenlediğimiz "Hapisane Edebiyatı mı?" başlıklı çalışmamız okurlarımız arasında beklediğimizden de fazla bir ilgi uyandırdı. Hapiste ya da "dışarda" pek çok dost okurumuz konunun gündeme getirilmesinden duyduğu memnuniyeti dile getirirken, tarafların görüşlerine de yer verilmesi isteğini belirtti. Hemen söyleyelim, bunu biz de istiyoruz. Çünkü sorunun boyutları bir dergi sayısına sığmayacak kadar çeşitlilik arzediyor. Bizim yaptığımız yalnızca bir başlangıçtır ve konunun tüm tarafların katılımıyla tartışılmasını amaçlamaktadır. Bu yüzden **Yeni Düşün**'ün sayfalarının söyleyecek sözü olan herkese açık bulunduğunu hatırlatmakta yarar görüyoruz. Konuya yaklaşımda ve değerlendirmelerde elbette farklı görüşler vardır ve olması da doğaldır. Ancak sürecin tamamlanması bunların yazılı hale getirilmesiyle mümkündür. Tartışarak doğruya ulaşmamız da böylece kolaylaşmış olacaktır.

□

Gelecek sayımızda buluşmak üzere.

Dostluk ve sevgiyle.

CAN YÜCEL

CIĞARA BIRAKMA KAMPANYASI

Cığara içmek için bu millet
Yılda 1 trilyon 200 milyar sayıyor...
Bu zebellâ meblâğın yüzde sekseni
Dolaylı vergi olarak maliyeye gidiyor
Kıçı açık külçeyi yamamak üzre

Madem emir büyük yerden geliyor,
Ve madem bütün sayın kokarcalar
Zehir bu içtiğiniz! diye bas bas bağırıyor,
Sağlığımızı geçtik, yok ya zâten,
Sırf görülsün diye kim mert, kim namert
Bırakalım milletçe şu mereti,
Bırakalım hepbirden allah-aşkına
Şu Dr.Nicotin denen kâfirin icadını!

Gün gelir püfürdetiriz sonra,
Neşemiz neşe,
Elcağızımızla ekip derdiğimiz, derip kuruttuğumuz,
Kurutup kırdığımız sardığımız
O güzelim sarı sarmalarımızı
Bu rejinin cenazesine karşı

Vebali sağlığımıza meraklı böyüklerimizin boynuna!

HAREKET

Evvelsi gün, Suat girdi kahveden içeri
Eski FKF kurucularından buranın
Ve korkarım, benim gibi biraz ayyaş,
Yekten yanaştı oturduğum masaya
BAŞLADI! dedi kulağımın tozuna
Ne başladı? diye sordum heylicanla
Olacak-olmayacak dualara inancımdan
O hiç iflah olmayacak...
ZARGANA BAŞLADI dedi yüksek sesle,
Geçti, karşıki masaya oturdu
Eski bir zıpkıncı sıfatiyle...

GÜNDÖKÜMÜ' 88

Tomris Uyar

23 Mart: İthal Malzeme Sorunları

İki Marguerite'lerin romanlarını okurken sık sık bir soru kurcalıyor kafamı: neden yerli yazarlar söz konusu olunca acımasızca esirgemediğimiz yergileri yabancı yazarlardan esirgiyoruz? Bu, sanatın bütün dalları için geçerli bir tutum. Yabancı yazarlar, ancak Camus ya da Sartre gibi yapıtlarında bir felsefeyi öne çıkaran yazarlarsa yerilebiliyorlar. (Onları okumak, 1960'larda züppelik diye nitelendiriliyordu ama bu eleştiri, edebiyat sınırlarını aşıyordu. Her yazarın en dar anlamıyla (!) devrimci olmasını bekleyenlerin engin öfkelerinden kaynaklandığı için)

Şimdilerde böylesine öfke çeken yabancı yazar yok gibi (Barthes'ı saymazsak). Kitapların okunmadığı bir ülkede, eleştirmenler de daha sakıngan davranma gereğini duyuyorlar herhalde, çoğu, yalnızca beğendiği kitaplar üstüne yazıyor.

Bu gidişle yergiyi özler hale geleceğiz. Bu arada bir yazarı ya da sanatçıyı sorgusuz-sualsiz bağra basma geleneği de yerleşmiş olacak. Yerleşti bile. "Umberto Eco, zeki, usta bir yazar ama bence **edebiyatçılığı** üstün zekasının altında kalıyor" diyemezsiniz sözgelimi çünkü gözübağlılık ideolojisine göre "onun bilmediği yoktur". "Tarkovski görkemli bir yönetmen ama geçişlerde ya da kendi deyişiyle şiirsel bağlantılar kurarken sık sık ipin ucunu kaçırıyor" da diyemezsiniz kolay kolay, onun da "bir bildiği vardır" mutlaka.

Söz, günümüzdeki batılı edebiyatçılardan nerdeyse bir tür dokunulmazlık kazanmış iki allâmeye geliyor: Marguerite Duras ile Marguerite Yourcenar'e. Duras'ın **Mavi Gözler Siyah Saçlar** adlı romanını binbir güçlüğü göğüsleyerek okumaya çalışırken, bilgi deryasında boğuluyordum az kalsın. Yazar, yalnız romanda deneme yapmakla kalmamış, gerçek kişileri de kobay olarak kullanmış. Kitabın "Yann Andrea'ya" adandığı belirtiliyor. Hah, diyorsunuz, yine Japon, Çinli gibi **egzotik** bir sevgili aracılığıyla yazarın kuru bilgilendirilmeleri bir çeşit revnak kazancak. Ama Kadın başkişinin boyuna uyuyup Erkek başkişinin boyuna ağlayıp durduğu sayfaları bitirince bir soluk almayı umuyorsanız yanılıyorsunuz. Kitabın sonuna eklenen bir konuşmasında (Roman yayınlandığı gün **Le Matin** gazetesinde çıkmış) şöyle diyor yazar:

"Hayatımda müthiş bir şey oldu. Y.A. bir erkek. Bu erkek benden çok daha genç; bunun burada hiç önemi yok. Basit insanlar yaşlı bir kadınla yaşadığı için ona acıyor, oysa bunun hiç önemi yok. Kendisi bundan şikâyetçi değil. Kendisiyle ilgilenmeyen bu kadının yanında kalmak istiyor(...)"

Bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi yalnızca yazar, okur, roman ve biçem zorlanmakla kalmıyorlar, Türkçe de fazlaca zorlanıyor. İyi güzel de romanın adandığı genç eşcinsel erkeğin adı başta gizli tutulurken birden bire neden açıklandı? (Edebiyatçıdan ahlâki bir kaygı beklemeyenler bu ayrıntıyı umursamayacaklardır; ben umursuyorum.) Yazarımız bu eşcinsel kobay aracılığıyla yeni derin bilgilere ve yeni bir romana kavuşmuş. *"Eşcinsellik, yalnızca cinsel değil, çok daha geniş, derin bir şeydir. Çok daha önce başlar, çok daha korkunçtur. Cehennemidir."* Bu türden etkileyici genellemeleri sıralayıp bütün eşcinselleri bir potada eritirken, eskiden bu konudaki düşünceleri sorulduğunda da şöyle diyor: *"Ya inanmazdım, ya da yalan söylerdim. Onlar da herkesten farksız, herkes gibi derdim, aptalca bir şey bilmeden ne söylenirse söylerdim. Ağırlardım onları. Onlardan başka kimse olmazdı çevremde."*

İnsanları "onlar" ve "biz", "basit" ve "derin" olarak ayıran, ortak cehennemden habersiz yaşayıp sonunda cehennemlerden cehennem beğenen, aşkın cinsel seçmeden bağımsız gelişebileceğini çok geç kavramış bir yazarla karşı karşıyayız.

Tabii biz, "basit insanlar" olarak, Y.A.'ya yaşlı bir kadınla yaşadığı için acımıyoruz, o kadınla **sevişemediği** için daha hiç acımıyoruz, insanları gözlemleme ve yargılama, sonunda da bağışlama hakkını elinde tutmaktan gönenen tanrı-yazarlara acıyoruz yalnızca.

Demeğe kalmadan Yourcenar'in **Bir Ölüm Bağışlamak** adlı romanı, benzer bilgilendirmelerle açılıyor. Yazar, romanım *"siyasi belge değeri için değil, -varsa- insani belge için yazıldı, bu açıdan yargılanmalı"* derken yine **yargı** sözcüğünü gündeme getiriyor. Öte yandan, okurun -yani "onlar"ın- yargılarına o kadar güvenemiyor ki Önsöz'de bir okuma kılavuzu sunuyor. Kim aslında kimdir? Neden bu dekor seçilmiştir? Nasıl bir kurgulamaya gidilmiştir? *"Anlatı, birinci şahıs baş kahramanın ağzından yazıldı"* gibi bir tümcenin okuru depedüz aşağılamak olduğunun farkında bile değil. Önsöz olmasa, bu ro-

METİN ALTIOK

KIZIM/LAR

Her şeyin üstüne sulusepken bir kar;
Bir aşkı delik deşik ediyordu/lar.
Bense inatla susuyordum.
Ve kızımı seviyordum ekmek kadar.

O zamanlar oniki mart falan/lar;
Kendimi her gün pencereden atıyordum.
Çevremde ipsiz sapsız konuşmalar,
Bir tek kızımla avunuyordum.

Büyüdü artık genç kız oldu kızım/lar.(*)
Gelinlik birer kızdır şimdi onlar.
Ben kendime bir oğul oluyorum;
Yüreğimde deli dolu coşkular.

Beni de katın oyunlarınıza çocuklar!
Dizlerimde izi kalmış eski yaralar.
Unutmuş olmasam da çabuk hatırlarım,
Yabancım değil oynadığınız oyunlar.

(*) Geçenlerde Özdemir İnce bir şiirinde tuhaf buluyordu yirmi yaşında bir genç adamın babası olmayı. Benim de o yaşlarda bir kızım var.
Düşümde gördüm dün gece, onu küçük bir çocuk olarak. Büyütmediler çünkü kızımı bende ve kızım beni apak saçlarımla görünce, kimbilir nasıl şaşıracak.

---

manı belki keyifle okuyacağız ama öğretmenimiz yakamızı bırakmıyor ki. İlle açıklayacak, ola ki yanlış anlarız!

"Bir Ölüm Bağışlama'nın kendisini veren kızla yançizen delikanlı hikâyesini aşan esas konusu, aynı tehlikelere, aynı yoksulluklara katlanan üç insan arasındaki o nitelik ortaklığıdır her şeyden önce (...) Sophie'nin yolunu şaşırmış halleri, herhangi birinin hoşuna gitme, ya da herhangi biri tarafından elde edilme isteğinden çok, kendisini hem ruhu hem de bedeniyle verme ihtiyacından kaynaklanır. Eric'in Conrad'a olan bağlılığı fiziksel hattâ duygusal bir tutumun çok ötesindedir(..)"

Yine aynı noktada aynı üçgende takıldık: hem ruhu hem bedeni verme ihtiyacında. Kürsüde otururken gözleri camdan dışarı kayan öğretim üyeleri, o sırada kaldırımdan geçen Edith Piaf'ın bu tür bir gereksinimi kendi doğallığıyla giderdiğini nasıl anlayabilirler? Yazmak için yaşamıyordu ki o, yaşamak için şarkı söylüyordu.

Evet, nerde kalmıştık? Marguerite'lerin dokunulmaz, resmi yazarlıklarında. Bari bir bilgiçlik de ben yapayım sıradan birinin ağzından: "Bilgi, öğreneceklerimizin tümünü öğrendikten sonra edindiğimizdir." Telâşa gerek yok yani. ■

LADES KEMİKLERİ*

Mehmetcan Köksal

GİRİŞ:

Aklın yükselme parabolünün olağan sivriliklerini yumuşatıp yuvarlayan ve oyan; oyduğu yeri bir çukur yaparak -o ufak kuyucuğu ilerleterek- delen; sonuçta aklın işlev eğrisinde bir delik açan girişimler üzerine (akıl yolundan edindiğimiz değerler, bir kadersiz burç boyunluğu olup da ipe ve sonra da bizde gerekli bulduğu yerimize geçirilmeden önce) birkaç söyleyeceğimiz olacak bazılarına. Hemen - bu giriş cümleciğinin kıyısına palamarlı- şu açıklamayı da ekliyoruz: Söyleyeceğimiz o birkaç şey ("şey" kadar somut, belli, yer tutan, sürelenebilmelere uyarlı, yaşayan ve başka yaşayan şeylerin de sağlıksız bile olsa besini olarak) kategorik niteliklerle anlatılacaktır. Bazıları dediklerimize gelince; isim ve soyadı, uğraş ve didiş esasına göre değil de; işaret parmağı aracılığında ve körü körüne ilkesi ile belirtilecektir. Eğer çoğun olduğunca bu bazıları; bir çevresel düzende, bitişik ve kaynaklanmış, yapışsal, kıpırtılı görünümdelerse, yukarıdaki işaret parmağı (belli belirsiz bir yöntem eklenmesi kazanacak) biraz daha ayrımsanacak bir uzanışı da yanına katıp; bu kez aklını ve aklının işlevlerini korumak zorunda olan "biz merkezli" bir daire çizmek eylemine geçecektir.

OLAY:

Bu kimseler "ısrarla ve inatla düşünce özgürlüğü" demektedirler.

Oysa "Düşüncenin" özgürlüğü bile diyemezsiniz. Doğru olanı "düşünme özgürlüğü"dür

Düşünce özgürlüğü dersek ve bununla da yetinirsek, çok yakında kırmızı dediğimiz sadece iyi çıkmış bir karpuzu, belki de mavi dediğimizde sadece kanaryanın mavi olmadığını ve hatta gene kanaryanın sarı olduğunu anlatmış olacağız. Sıkı ve yanlış kementler atarak, soluk aldırmaz düğümler vurarak -elbette, doğru söylenmesi gereken- o güzelim kavrama ve anlatımdaki yerine yaşam hakkı tanımıyorsunuz. "Bütün bisikletlerin tekerlekleri çember olur, ama bütün çember olan tekerlekler de otomobil tekerleği değildir" demeye yöneliktir girişimleriniz.

"Sil baştan, al ta baştan, başla yeni baştan, git getir ilk sevgilisine döktüğü dilleri özgürlüğün - yazısı silinmiş - eski taştan..."

Böyle diyordu (geçende bir öğle sonrası) kara ceketli ve kül renginde pantolonlu (damdaki diyene kadar dala konan) kibar ve hiddetli, açık hava hatibi karga. Bu dedikleri ile; alışılmış ve eskimiş, fakat yaşayan yanlışlıkları belirtip... onları düzeltmenin gerekirliğini de uyarıyormuş bizlere; gibi geldi.

SORUMLULUK NEDENSELİ:

Kavramlara olmadık ve kavramların gerçek ve doğru gelişme, kullanılma, çoğalma yasalarına aykırı eklemeler yapıyorsunuz. Çıkarmalar yapıyorsunuz. Terminoloji karışıklığının, ne denli bir labirent mimarı olduğunu, biraz olsun aynı konuda kitap okumuşlar çok iyi bilirler. Böylece, bilimsel belgelemede ya da açıklamalarda olsun, günlük yaşantıya giren ciddi söyleşi olsun, o canlı ve tek varlığa değişik adlar - adlar değilse, yanlış eklentilerle yanlış çıkartılarla uygunsuz lâkablar- vermektesiniz.

Kavramların olaysal ve etkin babaları ile süresel ve sabırlı, gönüllü analarının emek birikimlerini hiçe sayıp, toplumsal bir olguyu "tahrip" ediyorsunuz.

HÜKÜM:

Özgür olan ve olacak olan, düşünce değildir. O düşünceyi düşünen, bir yerden bir yere taşıyan, onu kullanan, onu savunan, onu değiştiren, onu kazanan veya ondan vazgeçen insandır. Düşünme özgür insanın bir konusu ve aracı, yerine göre kullanımı ile sınırlı herhangi başka bir fiilinin gücü, hata o gücün kaynağıdır.(*)

Bu duruma göre, **Düşünmenin Özgürlüğü**'nü sırf onun o olmasından doğan bir niteliğe bağlamak; tümü ile hatalı bir harekettir. Dilimize karşı, savsaklama yolu ile işlenmiş -yasal kaynaklı olmayan- bir suçtur. Kaldı ki, özgürlüğe düşman olan, dolayısile düşünme özgürlüğüne düşman olan ve karşısında cezalar koymuş ve silahlar çatmış, onu yok etmeye yönelik düşünceler de vardır. Düşünme deyince doğrudan özgür düşünmeyi anlamak, isimlerle sıfatları biribirine karıştırmaktır. Gürültü ile müzik tınısını biribirine eş tutmaktır. Kasıtlı (ayıklanmış ve seçilmiş), uyumlu olanla, kendiliğinden ve uyarsız olanı bir görmektir.

HAFİFLETİCİ NEDENLER:

Ancak, birçok kimseye (bulundukları ve eğitildikleri, yetiştirdikleri vb. yerlerde) bu türden karışıklıklar ve biribirile eş tutmalar, aynı şey saymalar -yüzyıllar boyu tarihte olduğu bir yana- yıllar boyu da toplumsal ve sorumsuz günlük konuşmalarda her

---

* Yazının asıl başlığı: "Öterlerken Lades Kemiklerini Çatlatan Ortak - Doğrular Mangalının Küllerinden Göz Kör Edenler 'Düşünce' Özgürlüğünü Dağa Kaldırdılar" olmakla birlikte mizanpaj zorlukları yüzünden "Lades Kemikleri" olarak anılmıştır. (Ed.)

TARIK GÜNERSEL

MASKE YAPAR GİBİ

sıcak bir yeşilliğin bağrında maske yapar gibi
huzurla oyuyorum gözlerini
el koyduğu kısmımı geri almak üzere.
birbirimizi ilk görüşümüz-dü.
birazdan fısıldayacağım kimliğimi.
koca şehrin ıssızlığını.
ve tahayyül edemediklerini.
sakin ve nazik bir tonda.
fısıltım boynunda asılı duruyor.
zamanla ilgili bir istirhamı oluyor
gayrikabil-i rücu diyorum
en kıymetli dakikanızdı değil mi
geçmişime el koyuşundaki pervasızlığa değiniyorum usulca
uzaklık neyin garantisiydi diyorum
bu soru da asılı duruyor boynunda
avucunda hissedebiliyor artık
yerinde yeller esen bakışlarını
bu da böyle bir tecrübe diyorum
herkese nasib olmaz
mevkiinizle mütenasip
toparlamaya çalışıyor zihnini
parçalarım sıçramaya başlıyor oyuklardan
teşekkür ederim diyorum toplarken
daha önce tenezzül buyursaydınız diyorum
ama asla geç değil

öğün yedirildi, hep yutturuldu, sindirildi. Bu durum, şimdi bir olgu olarak -bir zorlayıcı neden olarak- kabul edilmelidir. (Eski uygulamalardan bir örnekle: Galatalı meşhur, Fatihli fakiri siler. Özgün kayıtlardaki deyimlenişi şöyle: Galat-ı meşhur, lûgat-ı fâsihten yeğdir. Böyle bir özürlü cinayeti hoş gören ataların çocuklarının, dil kullanımı açısından soya-çekim kuralları ile değerlendirilmesi gerekmez mi?)...

SONUÇ:

Bu nedenle; özgürlükler konusunda yeterli vitaminli besin ve gerekli kalori alınmadığı; bu yönde bir uyarı olsun verilmediği; buna uygun ortam koşullarının da bulunmadığı... (gözönünde tutularak).

Özgürlük yetersizliğinden, uzatılabilmesi çabaları gösterilen düşünsel komaya girmişlik durumu; bu durumun öte yandan bir takım toplumsal ve hastalıklı virüslerin doğumlarına yol açtığı için; bunların bilimsel incelenmesi ve değerlendirilmesi olanağı da belirmektedir. Düşünce ortamların da bu konuda önemli tartışmalar yapıldığı duyuluyor.

Virüsün; hastada otorite özlemi "idealizm", tedavideki hekimler nezdinde ise "aşırılık" semptonu olarak belirdiği ve belirtildiği söyleniyor.(**)

(*) Bu konuda başvuru kaynağı, yazı tapajda buraya geldiğinde bulunamamıştır.

(**) Son bir yasal uygulama ve tıbbi önlem ile, sözü edilen kişilerin bakımevine kaldırıldıkları -büromuza kadar gelen telefonlarla bildirildi. Burada hasta kardeşlerimize ivedilikli sağlıklar, haberi ulaştıran dostlara da içten teşekkürler...

BİR GENÇ ARKADAŞA UZAKTAN MEKTUPLAR V

KUŞATILMIŞ BİR UMUT KALESİDİR, TARİHİMİZDİR

Oya Baydar

Haziran 1988
Frankfurt

Neyse ki orman var!...

Bir buğulu anı, bir ince hüzün, bir buruk hasret boyu yürüdüm mü, ormana varıyorum. Önce, iki yanı böğürtlen çalısı, bodur fındık, beyaz çiçeğe durmuş filbahri, kokusuz hanımellerinden örülü, üstü kayın ve gürgen dallarıyla örtülü bir ince, yeşil tünelden geçiyorum.

Yıkık surların görkemli güney kapısından çıktık mı, iki yanı böğürtlen, iki yanı devedikeni, kargı ve kiraz bir yoldan, yamaçlara tırmanan bağlara varırdık. Nerede? Ne zaman? Mavi, sakin bir göl, akşamları usul usul kararan sazlar, yaban ördekleri, kerevit ağları arkada kalırdı. İznik olmalı... Ya da?... Bu kaleler, surlar, kale kapıları, saraylar, şatolar, mabetler; bu yıkıntılar, harabeler, insanlığın yüz binlerce yıllık macerasının üzerine kazıldığı bin yıllara dayanan bu taşlar; kimi ince, kimi tozlu, kimi sarı sıcak, kimi yemyeşil, kimi havaalanları gibi geniş, kimi taşlı, kimi asfalt bu yollar; Yunan, Roma, Bizans, Hitit, Germen, Selçuk, Slav; tarih öncesi, tarih sonrası, İlkçağ, Ortaçağ, Rönesans, Barok, Osmanlı bu kentler, dünyayı ve tarihi bir anca kucaklayıp gizli köşelerine saklayabilecek kadar geniş ve gizemli insan belleğinde öylesine sarmaş dolaş ki, İznik'teki bir bağ yolu Frankfurt'ta ormana uzanan bir patikayla birleşiveriyor.

Orman, zengin, güzel, bakımlı villaların bahçelerinin bittiği yerde bahçelerle iç içe, sarmaş dolaş başlıyor. Yeşil, serin, büyülü bir mağara... Kayın, meşe, gürgen, akkavak... Sıcak bir Orta Avrupa Haziranı'nda sessiz, serin bir sığınak. İyi ki orman var!...

Yeşil mağarayı bekleyen ilk ulu çınarları geçtim mi, tarçın rengi sincapların sevdiği meşe ve kayınlar, sonra da **akkavaklar...**

Ayaklarım, orman patikasının kuytu yeşil köşelerine birikmiş yumuşacık Haziran karlarına gömülü; Akkavak karları!..

Bunu sana beyaz kağıt üzerindeki şu kara işaretleri, şu sözcükleri, cümleleri dondurup kalıplaştıran kuralları aşıp bir başka dille, -renk, ses, koku, ışık, inanç, sevinç, acı, anı ve hasretten oluşan yepyeni bir dil bulup onunla- anlatabilsem. İlkyazla birlikte gelen bu hüzünlü beyaz yanılgıyı, akkavak karlarından tarihimize ve kimliğimize uzanan karmaşık, akıl almaz çağrışım yolunu aktarabilsem sana!..

Moskova'da, Haziran ortasında tek bir yaprağın bile kıpırdamadığı - hayır "sakin" denemez, "donmuş" sözcüğü daha iyi- garip bir havada sıcacık bir kavak karı yağıyordu Nâzım'ın parkına. Deve derisinden Karagöz'le Hacivat'ın hâlâ asılı durduğu yarı karanlık penceresi, pamuklaşmış kavak ağaçlarına bakıyordu. **"Kavaklar pamukladı mı, kiraz gelir ardından"** Türkiye'de yazılmış eski bir mısra olmalı. Moskova'ya kiraz gelmiyordu akkavak karlarıyla. Ilık bir hüzün, bir zaman ötesi akış, bir hasretti gelen. Bu durak-evde, bu koca eski binada yaşanan ve neye olduğu bile tanımlanamayan koca bir hasret... Yirmi beş yıl önce bir 3 Haziran günü, tarihimizin bir parçası - belki de ta kendisi- olan o hasret son durağa vardığında, yine böyle ılık ılık düşüyordu "herhal" akkavak pamukçukları.

Birkaç adım atsam, şu nefti sınırı aşsam, şu pamukçukların başıma, omuzlarıma, avcuma düşmesine dayanabilsem, kapısında çok donuk, çok resmi bir mermer levha asılı evin önündeyim. "Büyük Türk şairi Nâzım Hikmet 3 Haziran 1963'e, ölümüne kadar bu evde yaşadı" gibisinden Kiril harfleriyle bir yazı mermer levhanın üzerinde. Ama ne mümkün, ne mümkün bu Haziran karını -bu Haziran hüznünü- bu ömür boyu hasreti aşmak! Karşıda Nâzım'ın sürgün evi. Karşıda tarihimiz, belki de geleceğimiz. Ama öylesine büyüleyici, öylesine yumuşak, tüy gibi, rüya gibi yağıyor ki "Beriozka" pamukçukları; karşıya geçemiyorum.

O gün, orada, akkavak karlarını aşmaya, Nâzım'ın sürgün evinin kapısına asılı levhayı okumaya çalışırken bir başka boyutta düşünmüştüm tarihimizi, kimliğimizi, bizi. Şimdi

Frankfurt'a kavak pamukçukları yağarken, çok yeşil, çok serin, çok sessiz bir ormanda, tarihimizi, kimliğimizi, bizi düşünüyorum yine. Türkiye solunun tarihini; o tarihi yapanları, yaşayanları, hepinizi... Bizi -iyi, kötü, nasılsak öyle- "biz" yapan, sosyalist kimliğimizi belirleyen birikimi...

Hani o "tarih" denen, cilt cilt kitaplarda donup taşlaşan, aslında yüz binlerce yıl boyunca yaşanmış milyarlarca insan hayatının toplamından oluşan; insanların inançlarından, umutlarından, savaşlarından acılarından, sevinçlerinden insanın aklından, hünerinden, yaratıcılığından, kendini aşma istemi ve yetisinden süzülmüş, billurlaşmış, masallaşmış ve -adeta- kendi başına bir varlık, bir hayat kazanmış müthiş insan macerasını; onun küçücük bir bölümü olan bizim maceramızı düşünüyorum.

Bizim tarihimiz -ve bugünümüz- genç arkadaşım, terkedilmiş yıkıntılar, taş duvarlar, kaldırımlar arasında biten yaban otları kadar inatçı, yürekli ve umutlu bir **inancın tarihidir.** Ama dipten gelen dalgaların kabartmadığı, asıl sahiplerine, sınıfına dayanmayan, kitlelerin, sınıfın sahip çıkmadığı bir inancın, yani bir yalnızlığın tarihi...

"Yazdığın kadar biçimci, tekdüze yumuşacık yüreklerimizi örten, kendi kendimizin bile reddi olan kalıplar içindeydik." diyor bir arkadaşım mektubunda. Şöyle devam ediyor sonra: "Evet, aynen öyleydik diyor insan yazdıklarını okuyunca. Ama sonra, sormadan da edemiyor 'neden' diye. Ne kadarıyla öznel, hangi yanlarıyla bizleri hem birey hem de hareket olarak aşan bir olaydı? Tarihsel ve toplumsal yanı neydi, ne ölçüde belirleyiciydi? Ne ölçüde haklıydı ve esas olarak doğru bir aranışı içeriyordu?... Kalıplar kırılabilir miydi? Belki. Ama bireyin gelişmesi, yani insana sonsuz değer verilebilmesi, insanın özgürleşmesi, barış içinde olur, kuşatma durumunda değil."

İnanan insanı, sonra da sosyalist insanı anlamaya çalışırken ve 25 yılın içinden süzülmüş kimi gözlemleri duyguları, mozaik parçacıklarını, tarih kırıntılarını mektuplarımla sana aktarırken genç arkadaşım, gözlemci kaldığım, çoğunlukla tesbitlerle yetindiğim eleştirisi doğru. Oysa biz, yeni bir dünya kurmak isteyenlersek eğer, kuşkusuz görüntülerin ardındaki nedeni bulmalıyız. Geleceğe bakıyorsak, bilimimizin ve inancımızın zorunlu hedefi olan yeni toplum ve yeni insandan vazgeçmemişsek, tarihimizi ve kimliğimizi biçimlendiren 'neden'leri, bugünün içindeki dünü, kişinin içindeki toplumu anlamalıyız. Eleştirilere katılıyorum.

Yıllar önce, Moskova'da bir Haziran günü, Nazım'ın evinin tam karşısında akkavak karlarının altında hüzünle düşündüğüm geçmişimiz, tarihimiz, şimdi yıllar sonra da sürgün kentinde, kimliğimizi yansıtan bir billur ayna gibi çıkıyor karşıma; "neden" sorusunun cevabı oluyor. Yine bir Haziran günü, yine akkavak karları arasında...

Belleğin hangi uzak, karanlık, gizemli köşeciğinden çıkıp gelmiş bilinmez bir anı, daktiloyu zorlayıp duruyor şimdi: 1976 1 Mayısı'ydı. Levent sırtlarından denize bir bıçak gibi inen Barbaros Bulvarı'ndan Beşiktaş'a, oradan Dolmabahçe'ye doğru bir insan, bayrak, sevinç, coşku, umut seli akıyordu. İşçilerdi, gençlerdi, kadınlar, öğretmenler, aydınlardı, halktı. Fabrikalar, okullar, dernekler, örgütler; bölünmüş hareketlerimizin, hepsi kızıl olsa da ayrı bayrak, ayrı adlar taşıyan, ayrı marşlar söyleyip ayrı sloganlar haykıran müfrezeleriydi. Sele kapılmış, Dolmabahçe'den, iki taraflı ulu çınarların gölgelediği yoldan akıp geçerken, yol kenarında, kaldırımda duranların arasında gördüm onu. Yetmişini çoktan aşmış olmalıydı. Saçları bembeyazdı ama gözleri gençti. Gizlice kutlanan; birkaç fedainin yoksul semtlere, fabrika kapılarına "beyannameler" atıp kaçtıkları; sadece 1 Mayıs olduğu için, bir gece öncesinden toplanıp -zaten bir avuçtular- şubede geceledikleri, piknik bahanesiyle gidilen mesire yerlerinde, ormanın gizli köşelerinde alçak sesle Enternasyonal'i söyledikleri 1 Mayıs'lardan geliyordu. Şimdi, İstanbul tepelerinden kopup, fabrikalardan, okullardan, evlerden çıkıp, Anadolu yollarından akıp, flamalarını, bayraklarını, yüreklerini, umutlarını kuşanıp, Dolmabahçe'den ve daha birçok koldan Taksim'e doğru çıkan bu insan selini seyrederken, ağlıyordu. Tanınmış biriydi. Cilt cilt romanları, sosyalizmde geçmiş en az bir yarım yüzyılı vardı ardında. Bembeyaz saçlarını, heyecandan kızarmış yaşlı yüzünü, dudaklarının titreyişini, göz göze geldiğimizde yüzünde beliren biraz utangaç, biraz soluk, belli belirsiz gülümsemeyi hatırlıyorum.

Ya ben? O unutulmaz ilk 1 Mayıs seline kapılmış giden ben neden o kadar mahzundum o gün? Neden boğazıma durmaksızın bir şeyler tıkanıyor, gözlerim neden öyle buğulanıyordu ikide bir. Neden kendimi iğreti, ürkek, biraz da yabancı hissediyorum bu marşlarla, türkülerle, umutlarla akıp giden insan selinin ortasında? Kurucusu, yöneticisi olduğum bir sosyalist partiden o günlerde yeni ayrılmıştım. Savunduğum ilkelerin beni götürmesi gereken başka bir hareketle, yerimi almamıştım henüz. Sosyalist yalnızlığımızı bir gruba, bir çevreye, bir örgüte katılıp, onun parçası olup gidermeye öylesine alışmıştık ki, örgütsüz olmak bir çevrenin insanı sayılmamak, bir çeşit ortada kalmışlık duygusu dayanılmaz bir tecrit korkusu ve garip bir utanç veriyordu. Nerede, kimlerle birlikte, hangi kolda yürüyeceğimi bilemiyordum. Yalnızdım.

Yıllar sonra, o günü sık sık hatırladım. Eski sosyalistin, yarım yüzyıllık bir yalnızlığın aşıldığını dünya gözüyle görmenin sevinciyle döktüğü gözyaşlarıyla, o gün benim boğazıma düğümlenen acı arasındaki bağı çözdüm, kavradım. Onunkiler, siyasal-toplumsal yalnızlığımızın bir kader olmadığını görmenin, o ürkütücü yalnızlıktan nihayet kişi olarak da kurtulmanın sevinç gözyaşlarıydı. Benimkiler, bir çevreye, bir örgüte, benzerlerimle birlikte aynı yaşamı paylaşıp dışa karşı korunacağım bir sığınağa girememe, siyasal yalnızlığımı orada aşamama korkusunun ürünüydü. Hüznümüzde ortak olan "yalnızlığı aşma" temasıydı.

70 yıl önce, Türkiye'de ilk Mekteb-i Tıbbiye öğrencisi, ilk terzi çırağı, ilk mürettip, ilk Reji işçisi, Avrupa görüp dönmüş ilk aydın, İlk Selanikli makinist, 1917'yi yaşamış ilk Rusya muhaciri delikanlı, Almanya'da acı ve kalleş 1918 yenilgisine tanık olmuş ilk Türkiyeli öğrenci, Tophane fab-

rikasında "işçi sınıfındanım" diye düşünen ilk usta, Kurtuluş Savaşı'nın tozu dumanı arasındaki Anadolu'dan, Ankara'dan, Adana'dan ilk öğretmen, ilk işçi, ilk hallaç, ilk kitapçı, Sarıkamış'ta esir düşüp devrimci Rusya'yı tanıyan ilk asker sosyalizmle tanıştığında, dünyanın "iştirakiyun" ile kurtulacağına ve "amele sınıfının beynelmilelliği"ne iman ettiğinde, "istismar" ve de "sınaî cidal"i kavrayıp sosyalizmin bilimine uzandığında başlamıştı tarihsel yalnızlığımız. Devrim Rusyasının, benzeri tarihte belki bir daha yaşanmayacak coşkulu, görkemli altüstlüğü içinde kitlelerle kucak kucağayken bu yalnızlığı tanımayan Onbeşler, vatana giriş yollarında çiçeklerle değil saldırılarla karşılandıklarında; karanlık, soğuk bir gecede Karadeniz açıklarında boğdurtulduklarında bulut değil bu sinsi yalnızlıktı bizi örten. Halk İştirakiyuncular İstiklâl Mahkemeleri'nde, darağaçlarının gölgesinde; Aydınlıkçılar 1 Mayıs 1923 tevkifatında, hücrelerde; ilk komünistler, Türkiye Komünist Fırkalılar Reji fabrikalarında, demiryollarında Şirket-i Hayriye vapurlarında, küçücük karanlık matbaalarda, zaptiye ile köşe kapmaca oynadıkları gecelerde, 1925, 1927, 1929, 1932 ve daha nice tevkifatlarda; Nâzım sürgünlerde; harekete çocuk yaşta girmiş daha niceleri yerleşip ikinci yurt edindikleri yabancı diyarlarda, bu yalnızlıkla yalnızdılar. Bireyin yalnızlığı, kişinin bunalımı değildi bu. Kitleler için, halk için yürünmesi gereken bir yolu- aslında kitlelerin kendi yolunu- onlarla bir türlü buluşamadan yürümenin yalnızlığıydı. Kurtuluşu için savaşılanların, adına ölümler göze alınanların kavgaya akın akın katılmadığı; çoğu zaman, bir avuç kahramanın bir yerlerde kendisi için bir savaş sürdürdüğünü bile bilmediği; duyup bildiğinde - çoğu kez- düşmanlarının yanında saf tuttuğu bir savaşın erlerinin yalnızlığıydı.

Tarihimizin kalın çizgisi olan bu yalnızlığı aşabilme, kitlelerle buluşma, onlarla birlikte yürüme ortamı ve fırsatı ilk kez 1960'larda bizim kuşağın önüne çıktı. Yine de, Deniz'lerin darağaçlarında; Sinan'ların Nurhak Dağları'nda; Mahir'lerin Kızıldere'de; 70'lerde fabrikalarda, kırlarda, sokaklarda, sınıflarda vurulanların akan bunca kanın ortasında; 12 Eylül sonrasında işkence odalarında, açlık grevlerinde, dağlarda, yollarda, darağaçlarında kalanlarımızın kendilerini ölüme götüren onurlu yolda; "içerde" yatanların, "dışarda" gezenlerin, sürgünde kalanların, tümümüzün, akıp giden günlük yaşamımızda, yalnızlıktan gerçekten kurtulmuş olduğumuzu, 70 yıllık yalnızlığımızın sonuna vardığımızı söyleyebilir miyiz?

Kavak pamukçukları takılmış saçlarıma. Tellikavakların altına oturup da, sana tarihimizin, kimliğimizin bir parçası olan bu yalnızlık duygusunu ve gerçeğini anlatmayı düşünürken bir sincap kaçıyor dalların arasından. Orman serin, orman ıssız, yalnızım, ürperiyorum.

Türkiye sosyalist insanı yalnızdı. Hele 60 kuşağı öncesindekiler!.. Yiğittiler, müthiş inançlıydılar. Ama sınıf yoktu arkalarında, halk kitleleri yoktu. Nutuklarda, raporlarda ne kadar varmış gibi göstermeye çalışsalar da, önce kendileri biliyorlardı yalnızlıklarını. Ve yalnızlık, Türkiye sosyalistini kaçınılmaz olarak, iki farklı limandan birine götürdü: Ya kozalaşıp gettolaşmaya, etrafına örülmüş çemberin duvarlarına vura vura, onu yıkmak için bilene bilene inancını çelikleştirip büyütmeye; ya da umutsuzluk, inkâr ve teslimiyete...

Böylesine bir yalnızlık ve zorbalık ortamında, inkâr ve teslimiyetin bu kadar az, inanç ve yiğitliğin bu kadar yaygın olması içimi ısıtır hep benim. Hareketimizin tarihinde - ve belki de sadece bizim hareketimizde değil, çoğu yerde- teslimiyet ve inkârın asıl nedeni umutsuzluk oldu ve umutsuzluğun kaynağında yalnızlık vardı. "Hain" sözcüğünü kendi içimizden çıkanlara karşı kullanmaya hiç dilim varmıyor artık. "Hain" diye belle-diklerimizin çoğu gerçekten umutsuzdular. Tarihimizin önemli dönüm noktalarından biri olan 1927 tevkifatı sırasında, Türkiye Komünist Partisi Genel Sekreteri Vedat Nedim Tör, bütün partiyi, elindeki bütün belgeleri, geçmişi ve geleceği polise teslim ederken, aslında tarihsel yalnızlığa dayanamamış, sosyalizmin kitlelerle buluşabileceğinden umudu kesmiş, Kemalist burjuvaziye beyaz teslim bayrağını çekmişti. Sovyet Rusya'nın kuruluş coşkusunu yaşamış, o zamanların efsane değerindeki KUTV işçi üniversitesinde okumuş, kuruluşa Sovyet proletaryasıyla birlikte katılmış, onunla birlikte beyaz ordulara karşı çarpışmış kimileri, Kemalist-ler'i bile hayrete düşüren biçimde partilerini bırakıp, teslim edip "Kadro"cu olduklarında, tarihsel yalnızlığın yavrusu olan umutsuzluktu onları oraya götüren.

Bu yalnızlık fırtınasında kaybolmamak için öteki limana sığınanlar, yani çoğumuz, yollarında yürüyebilmek, sendeleyip düşmemek veya dalgalar arasında kaybolup boğulmamak için inanca sarıldılar. Yalnızlıkları büyüdükçe yiğitlikleri, inançları güçlendi; inançlarına, ideolojilerine bağlılıkları perçinlendi. İnanç sığınak oldu, sakin liman oldu. Anlamayan, kucak açmayan, el uzatmayan bir çevrede "yetim kalmışlık" duygusu, kendi içlerine kapanmaya, kendi ortamlarını, zorunlu gettolarını yaratıp, oralarda inançlarını dokunulmazlık zırhına bürümeye götürdü onları. Sığınaklarında yalnızlıkları büyüdü. Gettoların yasası olan kaçınılmaz iç çatışmalar, sevgisizlikler, insan harcamalar, kısır tartışmalar doğdu. Azdılar, dardılar ve cam bir fanus, bir akvaryum içinde gibiydiler. Onlara gerçek ve müthiş bir saygım var. Sonradan gelen sosyalist kuşaklara, bizlere bıraktıkları miras, kimi zaman insanı isyan ettirecek kadar yıpratıcı iç çatışmalar, kişi karalamaları, abartık üsluplar, kendini kandırmalarla dolu da olsa; sonraki kuşaklar, hepimiz bu mirasın olumsuzluklarının damgasını taşıyor da olsak, 70 yılın kuyusunda pırıl pırıl parlayan ve tarihimizde tek gerçek süreklilik yaratan şey, o ilk yalnız savaşçıların inanmışlıklarıdır.

Henüz bir yazılı tarihi olmayan sosyalist, komünist hareketimizin tek ve gerçek sürekliliği, yalnızlığımızın izlerini, renklerini, etkilerini taşıyan inancımızdadır. O çok sözünü ettiğimiz, yere sağlam basabilmek için tutunmaya çalıştığımız "hareketimizin sürekliliği" bir yerde aranacaksa eğer, kuşaktan kuşağa aktarılan, hatta çoğu zaman şiddet ve zorbalık yüzünden kesintiye uğrayıp aktarılamayan ve her sosyalist kuşağın inanıl-

maz bir güçle yeniden yaratıp büyüttüğü inancımızda aranmalıdır diye düşünüyorum.

Tarihsel-toplumsal yalnızlığını kitlelerle aşamayan hareketimiz, sığınağı, soruya yer vermeyen inançta, tefsire bile açık tutmadığı kitapta, gözü kara yiğitçe direnişte ve büyük, güçlü bir orduya katılıp, ona sımsıkı bağlanmakta gördü. Bir dev bütünün parçası olup, onun en saygılı, en itaatkâr askeri olup tarihsel yalnızlığından öylece kurtulmak istedi. Dünyayı değiştirecek insanların, sınıfların, aynı hedefe doğru, sınırları, ırkları, kıtaları halkları aşan birliğinin ve yoldaşlığının adı olan enternasyonalizm, genç ve güçsüz Türkiye sosyalizminin içerdeki yalnızlığının dışardaki panzehiri oldu. Oradan güç alındı, oraya dayanıldı; "küçük kardeş" olunup, sonsuz bir güven ve teslimiyetle ona bağlanıldı. Tüm belalardan sakınacak koruyucu bir ruh, adımıza düşünen bir kafa, yalnızlığın güçsüzlüğüne karşı bir kalkan, bir sığınak, bir Kâbe gerekliydi. 70 yıl, 50 yıl, 40 yıl önceki kuşaklar ve sonra 1960 sonrası gelenlerin, bizlerin bir bölümü, yalnızlığımızın taşlarıyla örüp yükselttik devrimin Kâbesini. Ve eşi benzeri az görülmüş bir inançla döndük yüzlerimizi o Kâbe'ye...

Tarihteki -ve tarihsel- yalnızlığımızın inancımızın, kimliğimizin, bugünümüzün, kısaca biz Türkiye sosyalistlerinin biçimlenmesinin ortak paydası olduğunu düşündüğümden böyle uzun uzun anlatmaya çalıştım sana genç arkadaşım. Ama sanma bir mazeret, bir suçlu arıyorum aklanmak için? Sanma ki, sessiz kitlelerin omzuna yıkıyorum yalnızlığın bedelini. Halklara, kitlelere, onları hiç yüceltmeden, mistikleştirmeden, nasıllarsa öyle görerek inanıyorum.

Kitleler, halk ve sınıf, tarihimizi satır satır yazmaya çalışanları yalnız bıraktılar. Bu tarihi kendilerinin yazmaları beklenirken seyirci kaldılar. **Neden?** Bu nedeni ve bu nedeni aşma yolunu bulduğumuzda tarihsel yalnızlığımızı da yenmiş olacağız genç arkadaşım. "Tarihsel" yalnızlık derken, sadece geçmişten, zaman içindeki bir uzaklıktan söz etmiyorum. Bir halkın tarihsel çizgileri, bin yılların, yüzyılların yarattığı toplumsal geleneklerin tortuları, bunca yıllık mülkiyet, üretim, yönetim ilişkilerinin biçimlendirdiği toplumsal-kişisel kimlik, kuşaktan kuşağa aktarılan değerler, görenekler, korunma biçimleri, bunların tümünün toplamıdır "tarihsel" olan. Daha gerilere gitmiyorum; en az 500 yılın tortusu; 500 yıldan bu yana, bu topraklar üzerinde ağır ağır örülmüş çok karmaşık, çok ağır, çok sinsi bir "teba"laştırma ağının günümüze kadarki uzantısı; başkaldırıyı değil boyun eğmeyi yücelten dinsel öğretinin, özgür bireyi ezip kulluğu, teba'lığı sürekli besleyen bir devlet geleneğinin aşılmamış ağırlığı; çökmekte olan Bizans'ın üstüne kurulan Osmanlı Sarayı'nın toplumsal dinamizmi donduran, değişmeyi yavaşlatan, toplumun üstüne çöken gölgesi; Asya despotluğunun cihangirlikle, fetihçilikle birleşmesinden doğmuş, kendi dışında hiçbir güç tanımayan adeta sınıfsal özünden bile bağımsızlaşıp mutlaklaşmış bir devlet geleneğinin yükü var bu halkın üzerinde. Devletin mistikleştiği, korku duyulan, yine de sığınılıp inanılan bir tanrı gibi toplumdan bağımsızlaştığı ve kişinin, sükûn ve güvencesini teba'lıkta, kullukta bulduğu 500 yıllık Asya, Bizans, Osmanlı, İslam karışımı bir biçimlenmenin sınıflar üstü kurtarıcı görünümündeki Kemalizm'le günümüze uzandığı bir tarihin ürünleriyiz. Tarihsel yalnızlığımız, halkın 500 yıllık yalnızlığının sonucudur.

Kör ve aşılmaz bir kader değildir tarihsel determinizm genç arkadaşım. Üstelik insan aklının ve insan iradesinin nice aşılmaz sanılan determinizmi yendiği bir çağda yaşıyoruz. Tarihsel yalnızlığın aşılmasına doğru adımlar atmadık değil. Tarihimizin 1960'lar sonrası örneğin... Sen belki de doğmamıştın daha, belki çocuktun. Yalnızlığın kıskacı, kısır döngüsü açılacak gibi olmuştu bir an. Kitlelere doğru adımlar atılmıştı, kitleler ilk adımlarını ürkek, usul, sınaya sınaya da olsa atmaya başlamışlardı. Yalnızlık devinin kalesi yıkılacak gibiydi; gedikler açılmıştı şurada burada. Taptaze güçler girmişti yaşam ve savaş sahnesine. Bir bahar kıpırtısı, bir ılık kan fabrikalardan, okullardan, kentlerden tarlalara, dağlara doğru uzanan bir ince hayat damarından akmaya başlamıştı. Eskileri tanımaya başlayan yeniler, yenilere kavuşan eskiler, 70 yılın yalnızlığından kurtulmanın coşkusuyla, umuduyla yeniden çıkmışlardı yollara. Ana yollar kesilmişti. Zorbalık kılıç kuşanmıştı. Karşı kıyıya geçemedik. Yalnızlığın kuşatması, o kuşatmayı her zorladığımızda zorbalığın kılıçlı tüfekli, zindanlı, darağaçlı, işkenceli, ölümlü kuşatmasıyla perçinlendi. Kuşatmayı yarmak isterken, kendimiz dağıldık kimi zaman. Kimi zaman kahpece vurulmuş, pusularda -ya da işkence odalarında, ne fark eder!- kalmış ölülerimizi toplamaktan, durup düşünmeye, eleştirip sorgulamaya vaktimiz olmadı. Durmak düşmek olacaktı; deli ve doludizgin koştuk durmamak ve düşmemek için. Tarihimiz 70 yıllık bir kuşatmanın yiğit tarihidir genç arkadaşım.

Yıllar önce, Moskova'da, Nâzım'ın sürgün evinin karşısında, yalnızlık duygusunu daha da büyüten o sessiz, ılık Haziran karının altında belli belirsiz yakaladığım uçucu düşünceler, şimdi 1988 Haziranı'nda, bir Orta Avrupa ormanında akkavaklar altında daha bir aydınlık, daha bir elle tutulur oluyor. Kuşatmayı yarmanın, tarihsel yalnızlığımızı ve zorbalığı aşmanın yollarını şimdi -sanırım- daha iyi, daha açık görüyorum. Yıllar, yenilgiler, olaylar, insanlar, sevinçler, acılar eğitiyor insanı. Bak 25 yıl olmuş bizim kuşak hareketimizin tarihine gireli. Her kuşakta yeniden dirilen inancı ve umudu daha da büyütmeye başlayalı çeyrek yüz yıl olmuş. Şu yağıp duran kavak pamukçukları kadar yumuşacık, usullacık bir yürek çırpıntısı, biraz hüzün, pek çok umut ve sevgiyle düşünüyorum kuşağımı. Kıskacın gevşediği, kuşatmanın yarılmaya başladığı bir döneme rastlamıştı bizim sahneye girişimiz. Bu yüzden daha bir dolu dizgin, daha bir güvenli, hatta biraz da küstahça atıldık ileri. Biraz hovardaca, biraz kumarbazca davrandık belki de. Tarihi değiştirebilir miydik? O tarihsel yalnızlığı bir daha yaşamamacasına aşabilir miydik? Yapamadıklarımız ve yaptıklarımız, aşabildiklerimiz ve aşamadıklarımız neler oldu? Nerede kazandık, nerede yenildik? Gelecek mektubumda sana 1960 kuşağını, kendi kuşağımı anlatmak isterim. Belki sosyalist insan kimliğimizi anlamaya yardımcı olur.

Bak, tüy gibi, kötü toplanmış pamuk tarlalarında kalan izler gibi hafif beyaz akkavak pamukçukları konmuş kağıtların üzerine. Bir tutamını mektubumun içine koyup sana göndereceğim. Unutma, **"Kavaklar pamukladı mı, kiraz gelir ardından."** ■

BİREY SORUNU VE BİREYLERARASI İLİŞKİ

Sencer Güneş

İnsanın varoluşu hem bir canlı türü olarak biyolojik varoluştur, hem de bu varoluş ancak toplumsal olarak mümkündür. Çocuk bir doğa yaratığı olarak doğar, fakat toplum içinde, başka insanların arasında insanlaşır, yani bireyleşir. Doğduktan sonra doğaya terkedilmiş çocuğun yaşamasının biyolojik olarak imkânsızlığı bir yana, bu çocuğun hayvanlar tarafından büyütülerek insanlaşması ancak efsanelerde ya da masallarda vardır.

BİREYLEŞMEDE BİYOLOJİK VE SOSYAL OLAN

İnsanda biyolojik olan'la sosyal olan'ın bütünlüğü onu birey yapar, insanın varoluşunun temeli ya da önkoşulu biyolojiktir, fakat o ancak toplumsallık içinde bireydir. (Buna rağmen, insanın bireyselliği onun sosyal biçimlenmesine indirgenemez, birey aynı zamanda kendine özgü biyolojik özellikleri de taşımaktadır.)

Doğan bir çocuğun bireyleşmesi ancak toplum içinde mümkün olabildiği gibi, tarihsel anlamda -insanlığın evrimi içinde- insanın bireyleşmesi de sosyal olarak gerçekleşmiştir, ya da Marx'ın sözleriyle, "insanların toplumsal tarihi onların bireysel gelişimlerinin tarihidir". Bu bakımdan, homo sapiens'te başlayan insanlaşma süreci, bireyleşme sürecidir, bu süreç bireyin gelişmesi, yetkinleşmesi, özgürleşmesi süreci olarak devamedegelmiştir, devam etmektedir.

İnsanın sosyalliği, insanların ancak topluluk halinde yaşayabilmelerinden ileri gelmemektedir. Çünkü -en gelişkin örneğini arılarda gördüğümüz gibi- koloni halinde yaşayan hayvan türleri de vardır. Hatta, tırnak içinde bir deyimlendirmeyle, arılarda "işbölümü" bile vardır.

İnsanı hayvandan ayırededen asıl özellik onun bilinçli faaliyetidir, üretim yapmasıdır. Bu belirleyici özellik ilk insanların oratoya çıkışının ve giderek insanlaşmasının nedenidir; homo sapiens çevre koşullarının değişmesiyle doğaya bağlı olarak başlamış olmakla birlikte, insanlaşma üretim faaliyeti içinde mümkün olabilmiştir, beynin gelişmesi, bu gelişimin konuşmayla bağlantısı, beynin düşünme için işlev kazanması, aklın ortaya çıkması vb. hep üretimle bağıntılı / olmuştur. Nesli tükenmiş ya da tükenmemiş tüm canlı türleri ancak ve ancak doğaya bağımlı yaşadıkları, ancak doğanın belirlediği çevre koşulları içinde varolabildikleri ve yokolabildikleri halde, sadece homo sapiens bir canlı türü olarak kendi varoluşunun ve devamının koşullarını kendisi yaratabilmiştir.

Doğaya olan bağımlılık ilişkilerinden doğayı değiştirmekle sıyrılabilmiş, bir başka deyişle doğayı yeniden üretebilmiştir. Bu bakımdan, "insan, hayvan halinde kalmaktan kendi kendini kurtarabilen tek hayvandır" (Doğanın Diyalektiği). Teosantrizme karşı Marksizmin "insan kendi kendini yaratmıştır" sözü bu olguyu ifade etmek içindir.

İnsanın üretim yapması deyimini daha da somutlamak, ilk insanların kendi kendilerini yaratmalarındaki asıl faktörü belirtmek amacıyla Marx, Benjamin Franklin'in "man is a tool-making animal" (insan; alet yapan havyandır) sözünün altını çizer. İnsanın üretim yapması bilinçli bir faaliyettir, bu bilinçlilik ise kendi çalışma araçlarını yaratabilmesiyle, geliştirmesiyle başlamıştır.

Hayvanın kendi varlığını sürdürmek için gösterdiği faaliyet ile insanın gösterdiği faaliyet arasındaki fark, birincisinin bilinçsiz ve içgüdüsel kalması, ikincisinin ise bilinçli ve amaçlı olmasıdır. Bu farkı göstermek için **Kapital**'de ünlü "arı ve mimar" örneği verilmiştir. Bir arı en iyi mimarın yapabileceğinden daha iyi bir petek yapabilir, ama en yetenekli arı ile en yeteneksiz mimar arasındaki fark, binincisinin peteği içgüdüyle mimarın ise yapacağı yapıyı önceden tasarlamasıdır. İnsan faaliyetinin bilinçliliğinin somutu ise, yukarıda değindiğimiz gibi, bu faaliyet için gerekli araçları yaratabilmesindedir. İnsanın faaliyetini karakterize eden budur.

Alman İdeolojisi'nde insanın bir canlı türü olarak mevcudiyetiyle, bilinçli varoluşu arasındaki farkı göstermek amacıyla, onun cismen varoluşu için "das Gattungswesen", bilinçli varoluşu içinse "das wesen der Gattung" deyimleri yer alıyordu; "das Wesen" sözcüğünün hem "yaratık" hem de "kendilik" (özlük, zatiyet) anlamına gelmesinden ve Almanca'da iki ayrı şekilde isim tamlaması yapılabilmesinden yararlanılarak kullanılan bu iki ayrı terim, felsefi olarak iki ayrı kavramı ifade ediyordu (birinci kavram -insanın bir doğa yaratığı olarak biyolojik varoluşu- Türkçe'ye "kendinde insan", "kendiliğinden insan" ya da "doğumdan insan", ikinci kavram -insanın bilinçli varoluşu- ise "kendi-

si için insan'' diye çevrilmektedir, böylece Almanca'da dil inceliğiyle deyimlendirilen bu kavramlar, Türkçe'ye değişik sözcüklerle ve ayrımı ifade edilecek şekilde aktarılabilmiştir).

Marx daha sonraları bu felsefi terimlerin yarattığı karışıklık nedeniyle başka Almanca sözcükleri tercih ettiyse de, söz konusu ayrı kavramları açmağa ve geliştirmeğe devam etti. İlk insandan bu yana birey'in bu bilinçli -ve toplu- faaliyet içinde oluştuğunu, sosyal ilişkilerin evrimi içinde geliştiğini vurguladı.

İnsan, somut insandır, yani birey'dir, dedik. İnsanın ancak birey olarak varolması demek, onun başka insanlardan farklı olması demektir. Her insan bir bireydir, çünkü her insan unique'tir. Bireyin birey oluşunun ön koşulu öncelikle biyolojiktir. Yeryüzündeki milyarlarca insan arasında aynı genotip'e sahip iki insan yoktur. Genetik bakımdan sonsuz sayıda farklı insanın varolabilmesi bireyleşmenin nesnel temelidir. Bireyleşme üzerindeki sosyal etmenler ancak bu temel üzerinde varolabilirler. Bu bakımdan, bireyin -ve dolayısıyla kişiliğin- belirlenmesinde toplumsal faktörlerin önemini ne denli vurgularsak vurgulayalım, hiç unutmamak gerekir ki, ''insan doğrudan doğruya doğasal bir varlıktır, doğasal bir varlık olarak, canlı bir doğa yaratığı olarak doğa güçleriyle yoğrulmuştur... bu güçler insanda eğilimler ve yetenekler olarak mevcutturlar'' (1844 El Yazmaları).

Aynı konuya değinen Engels, insanların kendilerinde varolan doğaya ait her şeyi tümüyle yenebildiklerini sanmalarını çocukça ve yanlış bulmakta, insanın doğa üzerindeki hakimiyetinin, yabancı bir halk üzerinde egemenlik kurmuş bir fatihinki gibi ya da doğa dışında duran birisininki gibi olmadığını hatırlatarak, ''biz etimizle, kanımızla ve beynimizle doğaya bağlıyız, onun bağrında varız'' demekteydi (Doğanın Diyalektiği).

Herkes, daha doğuştan fizyolojik bakımdan farklı farklı olduğu için bireyleşme doğuştan başlar. Bu biyolojik önkoşullar tabi ki, bireyleşmenin kendisi değildir, sadece bireyleşmenin olanaklarının başlagıcıdır; ama bireyleşme, toplum, ortam, çevre, aile, kültür, gelenek vb. gibi bir dizi toplumsal farklılıklar ve yaşam olayları içinde şekillenir.

Bireyleşme sürecini ve bireyi etkileyen sosyal koşullar üç temel düzeyde ele alınabilir: Genel koşullar (bir bütün olarak verili toplum, sosyal yapı, tarihsel dönem vb.), özel koşullar (ulusal, sınıfsal, mesleki özellikler vb.) ve bireysel koşullar (içinde yaşanılan aile ya da en küçük topluluk birimi... genel anlamıyla en dar çevre).

Genel koşullar adını verdiğimiz sosyal etkenler, verili bir toplumun, sosyo-ekonomik formasyonun, belirli bir genel tarihsel evrenin bireyleşme üzerinde ve bireyin oluşumunda, gelişiminde, kendisinde oynadığı rolü ifade eden -geçen yazımızda en genel adlandırmayla ''sosyallik tipi'' diye geçen- toplumsallıktır.

Özel koşullar derken, toplum içinde sosyal farklılaşmalar dolayısıyla bireyi etkileyen, şekillendiren -onun mensup bulunduğu- ulusun, sosyal sınıfın ya da grubun, katmanın, mesleki çevrenin vb. etkilerini söz konusu etmekteyiz. Belli bir sosyal sınıfın üyelerinin birçok ortak özellikleri olabilir, bunlar ideoloji, psikoloji ahlak, dünyaya bakış; başka insanlara bakış gibi noktalarda kendilerini gösterir. Ne var ki, bu ortak sınıfsal, grupsal özelliklere rağmen aynı sınıfın üyeleri gene de farklı farklı bireylerdir. Bu nedenle, birey üzerindeki sosyal etkenler ne genel, ne de özel koşullarla sınırlıdır. Bireyin üzerinde doğrudan ve çok önemli etkimede bulunan koşullar o bireyin içinde yetiştiği ve varolduğu en dar çevrenin (buna ''mikro-çevre'' de diyebiliriz) etkileridir. Her ne kadar, bu en dar çevreler, yukarıda andığımız genel ve özel koşulların taşıyıcısı iseler de, ''mikro-çevre'' onlara indirgenemez, pek çok özgüllüğü taşır.

Dar çevre etkenlerinin en başında aile, çocuğun arkadaşları, okul, işyeri topluluğu, ortak çıkarlar etrafında belirlenmiş -dernek, kulüp vb. gibi- topluluklar gelir. Tüm bu dar çevre biçimleri kişinin başka kişilerle ilk ve en sık temas alanlarıdır. En dar çevre, çocuğun doğmasıyla birlikte başlar, olgunluk çağına kadar okul ve arkadaşlarıyla sürer, daha sonra da onun yerini -ailesinin yanı sıra- işyeri çevresi, dostları - varsa sosyal aktivite grupları vb.- alır. Birey toplumla ve toplumsal kültürle en çok bu küçük topluluklar vasıtasıyla temastadır. Dar çevre kendi normlarını, değer ölçülerini, gelenek ve göreneklerini önyargılarını vb. bireye empoze eder, genellikle de benimsetir. Bireyin davranışlarını kontrol eden, onun geçerli ve mevcut normlardan, ölçülerden uzaklaşmasını dikkatle önlemeye çalışır. Kişi başka insanlarla doğrudan iletişimi ve karşılıklı etkileşimi bu çevre içinde sağladığı için çoğunlukla kendi davranışlarını o çevreye göre ayarlar, onunla uyum içinde olmaya çalışır. Bireyin çevreyle alış verişi sadece zihinsel ve kültürel (manevi) olmayıp, aynı zamanda maddidir de. Birey kendi maddi varoluşunu bu çevre içinde sürdürür, kimliğini gene orada bulur. Kişinin bu çevreye bağımlılığı, o çevrenin de daha üst sosyal gruplara (yukarıda andığımız özel ve genel toplumsallıklara) bağımlılığı şeklinde bir dizi çok yönlü bağımlılık ilişkilerini yaratır. Bu bağımlılık ilişkileri geçmiş sosyallik tiplerinden arta kalmış, kısmen değişmiş, kısmen değişmemiş geleneklerle ve mevcut kültürlerle birlikte bireyi etkiler, şekillendirir.

Bütün bunlara rağmen, en genelden en özele kadar tüm toplumsal etkilere rağmen, insanlar gene de ayrı ayrı bireylerdir. Aynı ulustan, aynı tarihsel dönemden, aynı sınıftan, aynı meslekten, aynı dar çevreden ve aynı aileden olan iki insan bile birbirinin aynı değildir. Yukarıda saydığımız tüm bu bağımlılık ilişkileri aynı olsa dahi, her bireyin kendi psikolojisi, davranışları, düşünceleri zevkleri, eğilimleri ile vardır. Her insan bir bireydir, çünkü unique'tir derken, insanların birbirlerinden olan biyolojik farklılıklarına ilaveten, bu manevi özelliklerinin de ayrı ve tek tek unique bir bütünlük oluşturduğunu söylemekteyiz. Bu bütünlük o bireyin kişiliği'dir.

Kişilik gerçek birey'in ifadesidir. Kavram olarak birey'i kişi'den ayırmak olanaksızdır, çünkü her bireysellik bir kişiliktir -ya da kişiliğe sahiptir. Kişilik denildiğinde verili bir bireyin kişiliği anlaşılır, bu ise o bireyin -yukarıda andığımız- manevi özelliklerinin toplamıdır.

Bireyi karakterize eden kişilik, doğuştan başlayan bireyleşme sürecine bağlı olduğundan, doğuştan verili olmayıp, sonradan edinilir, bu bakımdan bireyin ontolojik durumuyla sıkı sıkıya ilişkilidir.

Bütün bu hatırlatmalar gösteriyor ki, birey sorunu somutta bireyler arasındaki ilişkiler sorunudur, bir bireyin diğer bireylerle, onların oluşturdukları geniş ve dar topluluklarla bağlantısı sorunudur.

"BEN" ve "BAŞKALARI"

Birey açısından "ben" ve "benim dışımdakiler" vardır, "ben" ancak "benim dışımdakiler"le mümkündür. Toplum için tek bir şey "o"dur, o birey içinse toplum "onlar"dır.

Bireyin nihai özgürleşmesi "ben"lerin -ya da "o"ların ortadan kaldırılması değildir, tersine tek tek bireylerin daha da gelişip yetkinleşmesidir, buna karşılık "onlar"ın kalkması, "onlar" yerine "biz"in geçmesidir.

İnsanın -bireyin- yetkinleşmesi, mükemmeleşmesi, tabii ki, Huxley'in Brave New World'da çizdiği, makineden çıkmış en akıllı, en bilgili, en yetenekli, en mükemmel birbirine özdeş tipler değildir, kastedilen "biz" de öyle bir topluluk değildir, çünkü kendine özgü hiçbir niteliği olmayan, hiçbir özellik taşımayan insan, insan değildir.

İnsanların ayrı ayrı olmalarını, unique olmalarını "ben" ve "onlar" arasındaki farka bağlamak, birey'in esas alınmasını bireycilik'le karıştırmak demektir. Bireyin -ve dolayısıyla onun kişiliğinin- oluşmasında, gelişmesinde kuşkusuz ki, toplumun iç farklılaşmaları önemli bir rol oynamaktadır, ama esas olarak uluslardan, sınıflardan, diğer sosyal gruplardan ve onların içinde yer alan dar çevrelerden doğan bu farklılaşmalar, bireyin varoluş nedeni gibi gözükürken, gerçekte ayrı ayrı topluluklar halinde belli prototipleri öngörmekte, dahası da bu sosyal farklılıklar her insanın özgür birey olarak serpilip gelişmesini sınırlamakta ve yavaşlatmaktadır. Sosyal sınıflar, gruplar ve onlar arasındaki zıtlıklar ya da çelişkiler ister istemez "ben" ve "onlar" kavramına yol açmakta, "ben" öne çıkmaktadır; çünkü "biz" olunamamaktadır, "biz"in oluşması için her şeyden önce bireyler arasındaki sosyal eşitsizliğin ortadan kalkması, doğuştan başlayarak her bir bireyin toplumdaki mevcut olanaklardan eşit olarak yararlanma hakkına sahip bulunması gerekir. İnsanlar biyolojik olarak zaten eşit doğmazlar, fakat bu eşitsizlik toplumsal eşitsizliklerle ve adeletsizliklerle birleşir, tam anlamıyla yaşam eşitsizliği oluşur. Her bir insanın birey olarak kendi eğilimleri, yetenekleri doğrultusunda gelişebilmesi, bu yeteneklerini geliştirebilmesi, buna karşılık yeteneksizliklerinin birer handikap olmaktan çıkması ancak onun toplumdaki olanaklardan tam yararlanabilmesiyle mümkündür. Bu koşullar yoksa (birileri onlardan yararlanırken, bir başkaları yayarlanamıyorsa), kaçınılmaz olarak o birey açısından "ben" ve "onlar" mutlak olacaktır ve o kişi için "ben" her şeyden fazla önem taşıyacaktır. Öyleyse, "ben" ve "onlar" arasındaki çelişkinin kalkması, yani "ben" ve "biz" denilebilmesi her şeyden önce, kişinin o "biz"i oluşturan herkesle eşit sosyal koşullara sahip olduğunu bilmesi gerekir, "ben"den "biz"e ve "onlar"dan "biz"e geçmek ancak böyle mümkün olabilir, çünkü ancak öyle bir "biz", "ben"i gerçek anlamda "ben" yapabilecektir, onun "ben" olmasının önündeki engelleri kaldırabilecektir.

Bugün birey'le toplum arasındaki çelişki, bireyin topluma bağımlılığından ileri gelmektedir dedik, çünkü her bir "ben" topluma "onlar" diye bakmaktadır, böyle bakmakta da haksız değildir; gerçekten de mevcut toplumsal ilişkiler sisteminde "ben" için toplum "onlar"dır. Böylece topluma bağımlılık "onlar"a bağımlılıktır.

İnsanlık "onlar"dan "biz"e ve "ben"den "biz"e geçmek ve bireyin o "biz" içinde "ben" olabilmesini gerçekleştirmek için ilk adımlarını atmıştır, fakat bu sürecin henüz çok başlangıcındadır. Özel mülkiyetin egemenliğinin sona ermesi "biz"e geçme sürecinde sadece bir başlangıçtır, ama toplum merkeziyetçi bir yapıdan kurtulmadan, kendi özerk kurumlarını yaratıp desantralize olmadan, insanlar devletin yurttaşları olmaktan çıkıp, toplumun özgür üyeleri olmaya yönelmeden, yani yönetenler ve yönetilenler farkının ortadan kalkması gerçekleşmeden, bireylerin üretim araçlarına ve ürünlere "hepimizin" diye bakabilecekleri ekonomik ve sosyal koşullar yaratılmadan... ve nihayet insanların çalışma sürelerinin onların yaşamında çok az bir yer tutacağı, bireylerin zamanlarının -dolayısıyla yaşamlarının- çok büyük bölümünün kendilerine ait olacağı -ve herkesin üretim sürecine tümüyle gönüllü olarak ve kendi eğilimlerine uygun şekilde, işine yabancılaşmadan çalışabileceği koşullarda katılabileceği- ekonomik ve teknolojik düzeye ulaşılmadan "biz"e geçişin önkoşulları yaratılmış olmayacaktır. Bu demektir ki, insanlık öyle bir toplumsal aşamadan henüz çok çok uzaktadır.

Öte yandan, birey ve bireysel farklılıklar konusunda vurgulanması gereken bir başka nokta geç burjuva toplumunun bugün varmış olduğu refah ve teknoloji düzeyinde bireyin karşı karşıya bulunduğu durumdur. Geç burjuva toplumunu yönetenlerin "birey" anlayışı bireyleri birbirinden koparmak, toplumu atomize etmek, birey diye her kişiyi kendi en küçük, en dar dünyasına hapsederek onları tek tek sıradanlaştırmak, insanları sadece üreten ve tüketen, ama manevi-kültürel özellikleri körelmiş, değerleri aşınmış tekillerden ibaret bir sürü haline getirmek ve merkezi kitle haberleşme araçlarıyla ve çeşitli sosyal, siyasal mekanizmalarıyla bu sürüyü kendi istediği gibi yönlendirmek ve onları özgürlük illüzyonları içinde toplu olarak teslim almaktır.

Geç burujuva toplumunun yapmakta olduğu şey, bireyi geliştirmek değil, bireyleri birbirinden ayırdeden özellikleri yavanlık ve hiçlik çizgisinde ortadan kaldırmak, onları insanlığın manevi hazinelerinden uzaklaştırıp, toplum içinde toplumdan koparmak, yalnızlaştırmak, çeşitlilik görünümü altında uniform'luk yaratmak, böylece tek tek reel bireylerde somutlanan insan onurunu yoketmek, bireyleri bencillik, bayağılık, zevksizlik içinde, birbirlerine saygısı olmayan, birbirlerini düşünmeyen, iğreti bir nezaket görüntüsünün perdelediği vurdumduymazlıkla donatan, başkalarının onurunu gözetmeyen, dolayısıyla kendisi de haysiyetten uzaklaşan, çünkü toplumda onuru saygıyı ve öz saygıyı değer olmaktan geçerli ve vazgeçilmez bir haslet olmaktan çıkaran yaratıklar haline getirmektir. Böyle bir gidişin bireyi geliştirmesi, yetkinleştirmesi, zenginleştirmesi beklenemez, tam tersine varılacak sonuç bireyin tahribidir, insanın erozyonudur. ■

PARİS'TE BİR SERGİ

VAN GOGH
KÖYLÜLER VE AYÇİÇEKLERİ

Taner Timur

Ayçiçekleri

Paris'te Şubat başında Orsay Müzesi'nde açılan Van Gogh sergisine ilk gidişimde kuyruğun uzunluğu cesaretimi kırmış ve ziyaretimi ertelemiştim. İkinci kez ancak serginin son günlerinden birinde ve çaresiz, daha da uzun bir kuyruğu, görünüşte hiçbir ortak özelliğin birbirine bağlamadığı büyük bir kalabalık arasında yavaş adımlarla tükettim. Bu kadar insanı Paris'te güzel bir bahar günü Van Gogh sergisine çeken acaba sadece resim sevgisi miydi?

Empresyonist ressamlar günümüzde altın çağılarını yaşıyorlar. Geçtiğimiz yıllarda düzenlenen Manet, Renoir ve bu yılki Degas retrospektiflerinin gördüğü ilgi, örneğin XVIII. yüzyıl ustaları Boucher ve Fragonard'ın gördüğü ilgiden çok fazlaydı. Van Gogh'a gelince, burada empresyonizmi aşan bir yaratıcının ustalığına, trajik bir yaşantının efsanesini eklememiz gerekiyor. Sanat hayatını kardeşinin maddi yardımlarıyla sürdürmüş, ölümüne yakın yıllarda ancak bir tablo satabilmiş ve çok genç yaşta sinir krizleri içinde intihar etmiş bir dehanın tabloları ilgimizi bir başka türlü çekiyor. Hele bu ressam, geçen yılın Nisan ayında **Christy's**'in müzayedesinde 39,9 milyon dolara satılan **Ayçiçekleri** tablosuyla kırdığı rekoru, aynı yılın Kasım'ında **Sotheby's**'in 53,9 milyon dolara sattığı **İris**'lerle sıcağı sıcağına tazelemişse! Sanırım sanat piyasasını altüst eden ve akla durgunluk veren bu rakamlar Van Gogh'a gösterilen ilgiyi artıran önemli unsurlara yabancı değiller. Türkiye'de resme ilginin epeyce yoğunlaştığı bir dönemde 50.000 dolara satılan bir tablo gazetelere manşet olurken, dünya piyasasındaki rakamların seyrini de izlemekte yarar var gibi görünüyor. Çağımızda kapitalist gelişmenin göstergelerinden biri de budur. Aynı konuya, resim-piyasa ilişkilerini ele alan başka bir yazıda tekrar döneceğim. Gelelim şimdi yine Van Gogh'a!

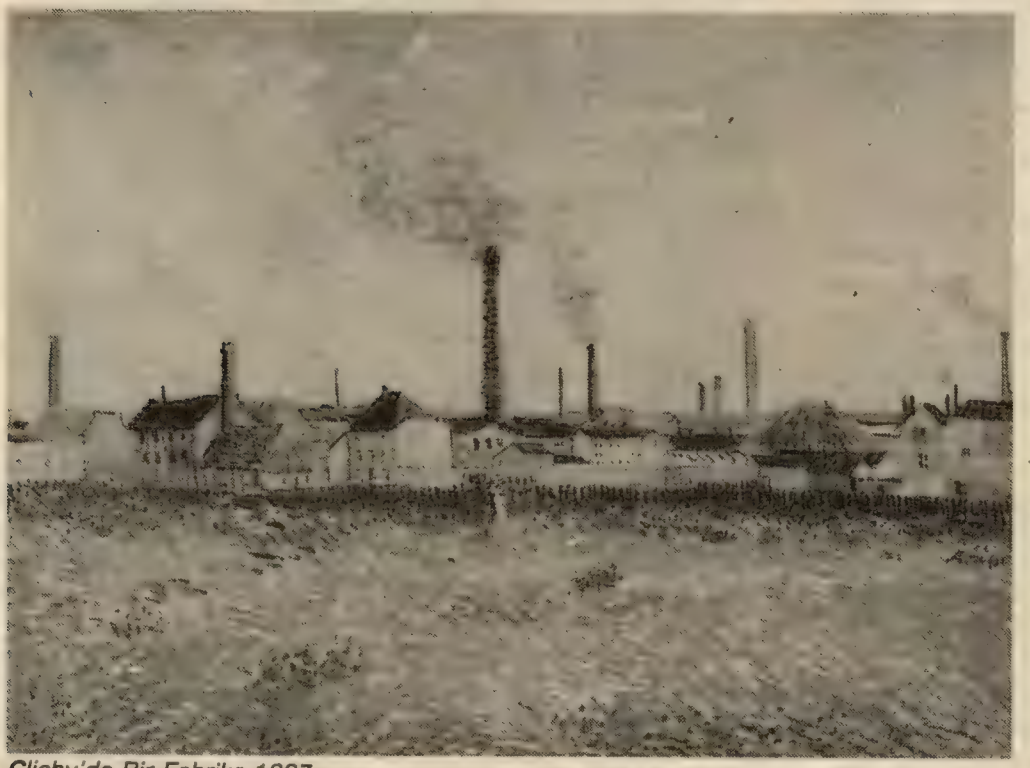
Van Gogh sergisi, ressamın tüm dönemlerini kapsayan bir retrospektif şeklinde düzenlenmemiş. Esas itibariyle sanatçının Paris yıllarını (Şubat 1886-Şubat 1888) kapsıyor. Van

Gogh daha önce de Paris'te bulunmuştu. Fakat 1886'da bu şehre artık tamamen resim bilgisini ve tekniğini mükemmelleştirmek, piyasada tutunmak, tanınmak, kısaca fırçasıyla hayatını kazanan bir ressam olmak amacıyla geliyordu. 1886 yılı empresyonizm açısından dönüm yılıydı. 1874'de ilk sergilerini açan empresyonist ressamlar, 1886'da sekizinci ve sonuncu sergilerini düzenliyorlar ve üstelik bu sergiye Monet, Renoir, Sisley gibi ünlü isimler artık katılmıyorlardı. Bu yüzden Amerikalı ünlü bir eleştirmen, 1886 yılını, kübizmin ortaya çıkışına kadar aşağı yukarı yirmi yıl sürecek olan "post-empresyonizm"in başlangıcı olarak görür. (J.Rewald, **From Van Gogh to Gaugin,** New-York, 1956).

Van Gogh'un Paris yılları resmi açısından çok verimli olmuşsa da yaşamı bakımından rahat yıllar olmamıştır. Aslında ressamın yakın çevresi tam anlamıyla resim piyasasının içindeydi. Üç amcası resim tüccarı olduğu gibi, kendisi de 1869-1876 yılları arasında yedi yıl Lahey, Londra ve Paris'te Goupil galerisinin temsilcilerinden biri olmuştu. Paris'e ressam olmak üzere geldiği zaman, aynı galeride iş bulmuş olan kardeşi Theo'nun maddi yardımına güveniyordu.

Van Gogh hakkında çok eser yazılmıştır. Fakat ressamı en iyi anlatan eser bizzat kendi mektuplarını bir araya getiren üç ciltlik eserdir sanırım. (**Correspondance Compléte de Von Gogh,** Paris, 1960). Bu eserde yer alan ve çoğu Theo'ya yollanmış mektuplarda, ressamın Paris yılları nasıl şekilleniyor? Louvre Müzesi'ndeki uzun incelemeler, F.Cormon atölyesinde kısa süren düş kırıcı çalışmalar, Theo'nun gönderdiği aylık modellere ödenen ücrete yetmediği için sıkıntılı günler, empresyonizmin bir takım önemli isimleriyle tanışmalar ve dostluklar... Salt resim açısından şaşırtıcı şey, aslında öncü bir ressam olan ve resim tarihindeki gelişmelere önemli katkılarda bulunan Van Gogh'un takdirinin ve övgülerinin bir önceki dönemin ressamlarına gidişi. Theo'ya şunları yazıyor Van Gogh: "Kutsal empresyonistler ne olursa olsun, ben yine de bir önceki neslin-Dolacroix, Millet, Diaz, Rousseau, Monticelli, İsabey, Decamps, Dupré, Jongkind, Ziem... ve bir sürü başkası- anlayacağı şeyler yapmak isterdim." Van Gogh özellikle J.F.Millet üzerinde duruyor ve ünlü köy peysajları için şunları yazıyor: "Benim için en modern ressam Manet değil, resme derin perspektifler açan Millet'dir." Van Gogh'un daha Paris'e gelmeden Hollanda'da, meşhur köylü tablolarını yapmağa başladığını burada anımsayalım. "Lambalarının altında patateslerini elleriyle yiyen bu insanların, toprağı da ektikleri düşüncesine saplantı halinde bağlanmak istedim. Tablom, köylülerin el emeklerinin ve dürüst bir biçimde kazandıkları nafakalarının övgüsüdür." der Van Gogh. Eserlerini büyük bir çabuklukla yapan güçlü ressam aynı konuda Theo'ya şunları yazmıştır: "Hasat zamanı, çalışmam, bizzat bu hasatın kendisi olan köylülerin çalışmalarından daha rahat değil. Fakat bundan şikayet etmek şöyle dursun, sadece böyle anlarda, gerçek hayatın idealdeki ifadesinde, asıl hayatta olabileceğim kadar mutlu oluyorum." Kısaca köylüler hasatlarını üretirken, Van Gogh da aynı meşakkatle köylüleri üretiyor ve onlar kadar mutlu oluyor. Bu mutluluğu gölgeleyen tek unsur büyük sanatkarın, köylüler gibi nafakasını sağlamayı başaramaması...

Van Gogh sergisi çok orijinal bir biçimde düzenlenmiş ve sadece kendi tablolarından oluşmuyor. P. Signac, E. Bernard, Toulouse - Lautrec, L.Anquedin, J.Russel gibi beraber çalıştığı arkadaşlarıyla, Monet, Renoir, Sisley gibi yer yer aynı konuları işlediği ressamların tabloları sergide yer alıyor. Böylece ziyaretçiler, Van Gogh'un çalıştığı teknikleri ve temaları karşılıklı etkileşim mekanizmaları içinde ve yaşadığı ortamda değerlendirme olanağına kavuşuyorlar. Van Gogh Paris'in kuzeyinde Mont - Martre



Clichy'de Bir Fabrika-1887

Tepesi'ne tırmanan Lepic sokağına yerleşmişti. Yakın arkadaşlarıyla birlikte kendilerini, civardaki Bulvar Ccichy'ye atfen **"Küçük bulvar empresyonistleri"** olarak isimlendiriyorlardı. Paris'in ortalarındaki şık bulvar Mont-Mortre ise, artık şöhret yolunu tutan Monet, Degas, Renoir gibi **"Büyük bulvar empresyonistleri"**ni barındırıyordu.

Öğlen Uykusu-1889

Van Gogh'un resim hayatını iki saplantı biçimlendirmiştir: Renk ve realizm. Renkleri bir taraftan Delacroix'dan empresyonistlere kadar uzanan ve hepsinden de büyük bir cömertlikle sözettiği birçok kolorist ressamda, öbür taraftan da Hokusai'da en üst düzeyde temsilcisini bulan Japon estamplarında -ve elbette bunlar aracılığıyla doğada- buluyor. Realizmi ise hayat felsefesine dayanıyor ve okumalarıyla resmini birleştiriyor. Gerçekten etkilendiği her yazarı heyecanla Theo'ya yazan Van Gogh Flaubert, Balzac, Maupassant ve özellikle Zola üzerinde duruyor. Bu konuda bir mektubunda şu satırlar yazılı: **"Germinal'**i ve **Toprak'**ı okuduk ve göstermek isteriz ki bu okumalar resmini yaptığımız köylülerle aynılaşmamıza yol açtı." Burada yazarın ressam Millet'ye hayranlığı, yayınsal okumalarıyla besleniyor.

Van Gogh Paris'te empresyonist, neo-empresyonist (pointilliste) resimler yapmış ve değişik türlerde (portre, peyzaj, natürmort vb.) eserler vermiştir. Daha Cormon atölyesinde tanıştığı Gauguin'le yakınlığı ve ortak anlayışı onları fovizmi ve Alman ekspresyonizmini müjdeleyen ortak bir çalışmaya götürmüştür. Ne yazık ki dramatik olaylar arasında gelişen bu dostluk ve ortak çalışma, Van Gogh'un hayatının son yıllarını damgalayan kriz içinde son bulmuştur.

Van Gogh eserlerinin çoğunu imzalamamıştı. Orsay Müzesi'nin sergisinde bazan Van Gogh'u örneğin Monet'yle benzer bir peysajı empresyonist teknikle işlemiş olarak yan yana görüyoruz. Bu şaheserlerde yer yer öyle benzerlikler var ki, uzman olmayan bir gözün bu tabloların ayrı insanlara ait olduğunu kolaylıkla kestiremeyeceğini söyleyebiliriz. Bununla beraber bu yıllarda Monet, Renoir gibi ressamlar 1500-2000 franka kadar resim satabildikleri halde, Van Gogh 50 franka dahi bir resim satamamıştır. Theo'ya yazdığı mektuplara, hep gönderdiği paraya teşekkürle başlayan büyük ressam, resimlerine 50 frank fiyat koyduğunu söyleyerek ticaret siyasetini(!) şöyle açıklıyor: "Elbette bu fiyat çok bir şey değil; fakat anladığım kadarıyla başlangıçta ucuza, hatta maliyet değerine satmak gerek... Burada işler zor. Büyük satıcılar ulaşılmaz fiyatlara Millet, Delacroix, Corot, Daubigny, Dupré vb... satıyorlar."

Van Gogh bugün milyonlarca dolar eden tablolarını neden elli franka bile satamamıştır? Empresyonizmi başlatanlar arasında olmadığı için taklitçi mi sayılmıştır? Fakat o sıralarda hareket o kadar yeni ve farkında olanlar o kadar azdır ki böyle bir düşünce geçerli olamaz. O halde, dönemin ünlü koleksiyoncusu Durand-Ruel galerisi, 1870'lerden itibaren büyük bir empresyonist tablo stoğu yaptığı halde neden bir tek Van Gogh tablosu bile almamıştır? Tam bu tarihlerde General Boulanger hareketinde ifadesini bulan şoven dalga, bu garip Hollandalı'nın da aleyhine olmuş mudur? İlginçtir Van Gogh'un kendisi de bir mektubunda, askeri darbe tehlikesini temsil eden General Boulanger'den sözeder. Ressamın yoruma muhtaç bu sözlerine göre, General Boulanger sakalına uyum sağlayacak pembe gözlükler takıp da gizli polisi yanıltsa, bu olgu "uzun süredir o kadar arzulanan resim ticaretini de olumlu bir şekilde etkileyecektir". General Boulanger, Van Gogh'dan bir yıl sonra intihar etmiş ve 1890'larda resim piyasası canlanmıştır. Fakat, itibar kazanmak için, Van Gogh ölümünden sonra da epeyce bekleyecektir.

SADUN AREN

TÜRKİYE'DE EN GELİŞMİŞ SEKTÖRÜN AYDINLAR SEKTÖRÜ OLDUĞUNU DÜŞÜNÜYORUM

Özkan Taner

Sadun Aren Hocamız'ı dinlemek istediğimiz başka konular da vardı. Örneğin TİP deneyi ve buna bağlı olarak siyasal yaşamının ayrıntısı, 1960-70 döneminde siyaset dışı gelişmeler, gençlik hareketi, dünya olayları, sosyalist hareketin değerlendirilmesi ve geleceğe ilişkin görüşler.

Sadun Aren'in yürütmekte olduğu çalışmasının verilerinden de yararlanmak ve daha ayrıntılı ve tam görüşmeler yapmak üzere bu konulara girmedik ve sonraki görüşmelere ertelemedik. Bu anlamda sunduğumuz söyleşi bir dizi söyleşinin birincisi niteliğindedir.

Hocam. Konuşmaya başlarken, üniversite yaşamından başlayarak ve o zamanki üniversite - şimdiki üniversite gibi konularda gözlemlerinizi de katarak bir yaşam özeti yapar mısınız?

Ben üniversiteyi bir öğrenci olarak ve bir de öğretim üyesi olarak tanıdım ve yaşadım. Öğrenci olarak 1940-44 arasında Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okudum. O zaman Siyasal Bilgiler'e kaymakam olmak üzere girdim. O zaman kaymakamlık gözümde halka hizmetin bir yolu ola-

rak canlanıyordu. Fakat öğretim süresi içinde iktisat bilimine daha çok ilgi duymağa başladım. Son sınıfta hoca olmağa yöneldim. Mali şubeye ayrıldım ve sonra asistan oldum. O zaman Siyasal Bilgiler Fakültesi henüz okuldu. Siyasal Bilgiler Okulu. İstanbul'dan 1936 yılında Ankara'ya taşınmış tam zamanlı hocası son derece azdı. Daha çok devlet memurları ders verirlerdi. O zamanki maliye bakanı, maliye okuturdu. Fuat Köprülü (o zaman memur değildi, Dil Tarih'te ders verirdi) özel ders okuturdu. Türk Medeniyeti ve Teşkilatı Tarihi diye. Mahmut Esat Bozkurt (Milletvekiliydi o zaman) Anayasa Hukuku okuturdu. Böyleydi yani. Tek tük de tam zamanlı ders veren hocalar vardı. Fadıl Hakkı Sur, Aziz Köklü, Bahri Savcı, Aydın Yalçın başlıcalarıydı. Ondan sonra fakülteye bağlı ikinci kuşak ben ve Seha Meray olduk. Sonra da fakülte giderek kendi hoca kadrosunu oluşturdu. Ben öğrenciyken Siyasal Bilgiler yüksek okuldu. Sınıfa hoca girdiği zaman ayağa kalkardık. 'Oturun' derdi otururduk. Yatılı bir okuldu zaten. Devam mecburiyeti vardı, v.s. Sonra okul fakülte haline geldi ve giderek güçlü bir öğretim kadrosu oluşturdu. Zaten bana Türkiye'de en çok ne gelişti diye sorsanız, üniversite derim. Üniversitedeki ve bunun içinde Siyasal Bilgiler Fakültesi'ndeki gelişme, diğer alanlardaki, ekonomik, askeri, adli, vb. deki gelişmeden çok daha fazladır. Doğrusu fakültede öğrenciyken, asistan, doçent ve profesörken çevremde daima destek gördüm. Çok olumlu bir atmosfer içinde yetiştim. Fakültedeki gençlerin yetişmesi için daha yaşlılar, daima büyük gayret sarfederlerdi. Mesela yurt dışına göndermek, yurt dışında mümkün olduğu kadar çok kalmasını ve eğitim görmesini sağlamak gibi konularda, ki bunlar başka yerlerde çekişmelere konu olduğu halde bizde sorun değildi. Sonra ben siyasetle ilgilendim ve 1962 yılında Türkiye İşçi Partisi'ne katıldım. O zamanlar bir üniversite profesörünün yönetici kadrolarda olmak koşuluyla partilere girmesi mümkündü. Daha önce de 27 Mayıs döneminde kısa bir süre Milli Birlik Komitesi'nin iktisadi komisyonunda danışmanlık yaptım.

27 Mayıs'tan önceki yıllarda da sol düşünceye karşı, Marksizm'e karşı eğilimim vardı. İlgim vardı. Aynı eğilimde arkadaşlarım vardı. 1955 yıllarında Avrupa'dan döndüğüm sıralarda Komünist Parti'ye mensup olmam nedeniyle yargılanmıştım da. Bu davadan beraat etmiştim.

1965 seçimlerinde İstanbul'dan milletvekili seçildim. O zaman büyük üzüntüyle fakülteden ayrıldım. Ama sosyalizm mücadelesinde etkin olabilmek ve öğretim görevine bir çeşit siyaset alanında ve sosyalizm konusunda devam edebilmek de beni mutlu ediyordu. Zaten partimizin ve parti içinde özellikle benim görevim, sosyalizmi tanıtmak, yaymak, propagandasını yapmak idi.

O sıralardaki parlamentoya gelince: TİP o parlamento için çok yabancıydı. Fikirleri itibariyle yabancıydı, gelen insanların kişilikleri, yaşamları, yaşamdan anladıkları itibariyle yabancıydı. Bir gün bana Adalet Partisi mensubu, bütçe komisyonu başkanı bir milletvekili, 'Hocam iyi ki geldiniz. Çünkü biz burada, siz geldikten sonra, TİP'in ortaya atmasıyla gayet ciddi şeyler konuşmaya başladık' demişti. Gerçekten, mesela, bağımsızlık konusu, yabancı sermaye konusu, dış borç konusu, toprak reformu konusu, genel olarak sosyalizm konusu, işçi sınıfının çıkarları konusu, hiçbir zaman parlamentoda bu açıklıkta tartışılmamıştı. TİP'in açtığı bu tartışmalar, öyle sanıyorum ki Türkiye'de demokrasinin gelişmesinde olumlu bir katkı oldu. O dört yıllık dönemde sayımızın çok az olmasına rağmen, (fiilen on dört kişiydik) neyin tartışılacağını, konu gündemini TİP belirlemiştir. Başlangıçta, yeniliğinden ötürü, meclis içinde ve dışında TİP'e karşı olumlu bir ilgi vardı. Mesela hatırlıyorum, Tandoğan Meydanı'nda 65 seçimleri öncesi bir mitingde, Ankara'nın sosyetesinden bir çok insan gelmişti. Ve mesela otomobilinin kapısını açıp kenarına oturmuş, uzun ağızlıkla sigara içen hanımlar, 'marabalar! Kardaşlar!' denince alkışlayan bu tür insanlar vardı. Sonra bu tür insanlar bizim taraflara gelmez oldular ve asıl arkadaşlarımız, asıl muhataplarımız gelmeye başladılar. Mecliste de önce olumlu ve müsamahakâr bir hava varken, dönemin sonuna doğru çeşitli saldırılara, hatta fiili saldırılara maruz kalındı.

Bence TİP'in önemli özellikleri vardı. Birinci özelliği, kurulduğundan kapatıldığı kadarki döneme kadar tek sosyalist parti olmasıydı. Bu niteliğinden ötürü TİP'in resmi görüşü ile hemfikir olmayan sol gruplar ayrı bir oluşum gerçekleştirmeyi düşünmediler ve TİP'i ele geçirmeyi veya TİP içinde etkin olmayı düşündüler. Bundan ötürü parti içinde çalkantılar oldu. Sonuç olarak 1961-71 döneminde TİP, sosyalist düşüncenin gelişme ve yayılmasında önemli görevler gerçekleştirmiştir.

Tabii ki Türkiye'de sosyalist düşünceye aşinalık TİP öncesine de uzanır. Sovyet devrimi yakından izlenmiştir, Kurtuluş Savaşı sırasında Sovyetler Birliği ile yakın ilişkiler vardır. TKP'nin çalışmaları 1920'den beri aralıksız ama hep illegal olarak sürmüştür. Devamına izin verilmeyen parti girişimi de vardır. Bunlara rağmen 1960'lara geldiğimizde Türkiye sosyalist deneyim bakımından çok zayıftı. Çünkü illegalite deneyimi başka, legal deneyim başkadır. Bu nedenle TİP ile sosyalizm halkın karşısına açıkça çıkmıştır. Evvela utangaç bir biçimde çıkmıştır. Süre içinde bir kimlik oluşturmuş, ilk defa insanlar 'ben sosyalistim' diye ortaya çıkmışlardır.

Sonra 12 Mart dönemi geldi ve her şey susturuldu. Parti kapatıldı. Parti, Partiler Kanunu'nun 89. maddesine göre kapatıldı. O maddede Türkiye toprakları üzerinde azınlık bulunduğu iddia edilemez diyordu. Biz de 41. kongrede aldığımız kararlarda Kürt halkından bahsetmiştik. Bizler de 141-1'den yargılandık, kapatmayla ilgili maddeden değil. Çünkü o maddede öngörülen ceza azdı. Mahkûm olduk ve sonra afla çıktık.

Hapishane dönemini ve yaşamını anlatmaya gerek görmüyorum. Yalnız şunu söylemek isterim. Ben 12 Mart döneminde de hapishanede kaldım. O zaman da durumu gördüm. Mesela Mamak Hapishanesi'nde her iki dönemde kaldım. 12 Mart'taki cezaevleri, 12 Eylül'e göre otel gibiydi. Rahattı, ezmek, taciz etmek gibi şeyler yoktu. Tabii hapishane dendiğinde de hep aynı şeyi anlamamak gere-

Mayıs 1963, Fakülte'de

kir. Mesela Metris Hapishanesi'nde muamele koğuşlara göre veya zamana göre değişirdi. Mesela ben önce bağımsız koğuşta, sonra DİSK koğuşunda bulundum. DİSK'e karşı takınılan tavra göre bize yapılan muamele değişirdi. Sabahın saat altısında duruşmaya götürülmek üzere koğuştan çıkarılırdık. Koridorlarda saatlerce bekletilirdik. Cezaevi arabalarında 20- 25 kişi üst üste 2-3 saat bekletildiğimiz, nefes alamaz duruma geldiğimiz olmuştur. Ama, böyle yapılmadığı, daha iyi davranıldığı zamanlar da olmuştur. Kategorilere göre yapılan farklı muamele nedeniyle Metris o kadar da fena değildi diyenler bile çıkabilir.

12 Mart'tan sonra DİSK'te danışman olarak çalıştım. Burada bir araştırma enstitüsü kurmaya çabaladım. DİSK yöneticileri bu projeyi benimsediler ve olanaklarına göre önemli paralar harcayarak Ankara'da böyle bir enstitü kurdular. Ama zaman bu projeyi devam ettirmeye olanak vermedi.

12 Eylül'den sonra hakkımda davalar açıldı. Biri yazdığım ders kitabından ötürüydü. Ondan beraat ettim. Diğerleri DİSK ve Barış Davaları idi. DİSK davasından mahkûm oldum fakat bu dava henüz kesinleşmedi. Barış davasından beraat ettik, o da henüz kesinleşmedi.

1984 yılında tahliye oldum. Şimdi çeşitli dergilerde yazılar yazıyorum. TİP tarihini ve Türkiye'deki sosyalist harekette baş rolü oynadığı bir mücadele tarihini yazmak istiyorum.

Çalışmakla ilgili olanlar dışında ne tür şeyler yaparsınız? Kitap türü, diğer ilgiler...

Ben roman okumayı severim ve çok da önem veririm roman okumaya. Hatta bir roman yazmayı bile hep düşlerim. Fakat şimdiye kadar başlamak cesaretini bile gösteremedim. Onun için elimden geldiği kadar roman okurum. Bir de daha özel olarak karikatürden hoşlanırım. Aşağı yukarı yayınlanmakta olan bütün mizah dergilerini izlerim.

Okuma konusundaki büyük sıkıntım, ilgi duyduğum konuların çok geniş olması. Ben bir iktisatçıyım ama biyolojiye de büyük ilgi duyuyorum, tarihi severim, ilgi duyarım ve okumak isterim. Burada sıkıntı çekiyorum ve ilgilerime yetişemiyorum.

Akademisyenlerin önemli bir kısmının çalışma alanları dışında, okumak zorunda oldukları kitaplar dışında ümmi oldukları yönünde bazı iddialar ve araştırma sonuçları var. Ben sizden bunları duymayı bekliyordum doğrusu. Buna bağlı olarak şunu sormak isterim. Ben sizi sistematik düşünme yeteneği olan, yani önünüze gelen meseleyi nasıl analiz edeceğini bilen biri olarak tanıyorum. Düşüncenizi açık seçik ve kolay anlaşılabilir şekilde anlatmak alışkanlığını da edinmişsiniz. Sabırlı ve serinkanlı olmak gibi özellikleriniz de var. Bu özelliklerin ne kadar tesadüfi ve kişisel yetenekler olduğunu, ne kadar sizin kuşağınızda ve o zamanın eğitim özelliklerinden ve özel koşullardan dolayı (hep değil ama) sıkça rastlanan bir durum olduğunu merak ediyorum. Bendeki his de, bu tür insanların örneğin 40'lardaki kuşaklardan itibaren daha az rastlanır olduğu, yeni kuşaklardan bu tür insanların daha az yetişeceği yönünde. Ne dersiniz?

Bana atfettiğiniz bu meziyetler farzedelim ki vardır. Tabii bunun bir miktar, insanın yapısıyla ilgili bir yanı olduğunu zannediyorum. Aile yaşamıyla da. Benim babam çok düşünen bir insandı ve akşamları evde benimle çeşitli konularda hasbıhal ederdi. Bunun bana bir meselenin çıkış noktasını yakalamada yararlı olduğunu sanıyorum. Sonra matematiğe ilgim vardı eskiden beri. O zaman matematiğe yatkın olanlar mühendis olurlardı. Benim durumum da böyleydi ama ben mühendis olmak istemedim. Matematiğin de bir yardımı olduğunu sanıyorum. Bir şeyi isbat etmek için neyi isbat etmek gerekir, gibi.

Lisede, benim en yararlandığım kitap Hasan Ali Yücel'in mor renkli kapaklı **Mantık** kitabıdır. O kitap sonraki yıllarda da bana hep yararlı olmuştur. Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde tabii pek çok dersten yararlandım, iyi bir eğitim gördüm. Fakat Köprülü'nün **Türk Medeniyeti ve Teşkilatı Tarihi** kitabı, bana çok "mantıklı" gelmişti. Olayları mantıksal ve bilimsel bir biçimde ele alma özelliği vardı. Sonradan Berlin Belediye Başkanı olan Alman hocamız vardı. Mahalli İdareler Maliyesi diye bir ders okuturdu. Bu dersi öyle mantıklı ve sağlam anlatırdı ki, sanıyorum ben hocalık sevgisini biraz da ondan aldım. Yani parmağımı bir yere basıp 'şuradan daha çok feyz aldım' diyemem.

Daha önce değindiğim gibi ilk okuduğum kitaplar biyolojiyle ilgilidir.

Mesela, Darwin'in **Irkların Kökeni** kitabını, mantığını ve bilimselliğini severek okumuştum. Darwin ve biyoloji ile ilgili başka kitaplar da okumuştum. Tabii bunlar, neler anlam ifade eder, neler boştur gibi bir ayıklama yapmayı öğretiyor.

Özellikle üniversitede olmak üzere benden sonra yetişen kuşaklara gelince: Demin de söyledim, ben Türkiye'de en gelişmiş olan sektörün aydınlar sektörü olduğunu düşünmekteyim. Batı'yla aynı ayarda aydınlarımız vardır her konuda. Mesela çok iyi yetişmiş iktisatçılarımız vardır.

Gene de bu noktada bir tereddüdüm var benim. Konuştuğumuz yıllardan bu yana çok gelişme oldu. Bilgi patlaması, kültürel ilgilerden vazgeçmeyi, dar bir alanda çalışmayı dayatıyor. Özellikle eğitim sisteminde test sınavı denen, bütün kademelerde başarının bunun üzerine oturtulduğu bir sistem yerleşti. Hatta fizik yetersizlikler yüzünden bunun da yozlaştığı, yani gerçekten bileni seçmek yerine test tekniğini iyi becereni seçmek gibi olumsuz gelişmeler oldu. Eğitim sisteminde fizik standartlar düştü ve nihayet 12 Mart ve 12 Eylül yaşandı. Yani yeni bir insan tipi yetiştirmek isteyen uygulamalar ortaya çıktı. Bu anlamda şu soruyu ben bir türlü olumlu cevaplayamıyorum: Kuşkusuz bir kuşaktan gelen herkes aynı nitelikte insan olmaz, farklar elbette olur. Sizin kuşaklarla şimdiki yirmi yaş kuşağını düşündüğümüzde, o günlerle bugün arasında nasıl bir tercih yaparız acaba? Şimdikinden mi daha umutlu olabiliriz, o zamanlar daha mı iyiydi deriz?

Meseleye bu bakımdan bakarsak doğru. Benim üniversiteyle ilgili söylediklerim 12 Mart'a hatta belki 1975'e gelinceye kadar geçerli. Üniversiteler ki aydın çevrelerdir, canlıydı. Ancak söylediğiniz unsurlar sonra etkili olmaya başladı. Bir kısmı belki zorunlulukla (mesela sınav usülleri) yozlaştırıcı oldu. Bir de kasıtlı olarak bu entelektüel kaynaşmayı, atılımı frenleyici ve geriye bastırıcı bir YÖK uygulaması çıktı. YÖK uygulamasını ben yüksek öğretimi vasatlaştırma operasyonu olarak görüyorum. Üniversitedeki uygulamalarla parlak öğrenci artık çokça yetişmeyecektir. Bu fonksiyon için düşünülen **Bilkent** de anlaşılan bu fonksiyonu yapamayacak. Belki bir kısmı yurt dışına gidecek ve olanaklar yaratacaktır. Yoksa Türkiye'de kültürünü ve bilimini geliştirecek öğrenci ve bilim adamı yetiştirme olanakları çok azaltılmıştır.

Galiba açıkça olamamakla birlikte bir kavram etrafında dolaşıyoruz, 'aydın'. Bu konuda biraz konuşabilir miyiz? Aydın nedir? Nasıl yetişir? Ve de sağcı aydın konusu...

Böyle kavramlar yapılış maksatlarına göre değişir. Mesela at gibi veya dağ gibi bir objektif gerçek değildir ki bir tanım yapalım da ona uysun, uymuyorsa tanımımız yanlıştır diyelim.

Maksatlarımızdan birisi mesela, sosyalizmi geliştirmek olsa, aydını, 'emekçi halka hizmet eden, onun yaşam koşullarını değiştirmeyi amaçlayan, bunun için düşünen ve mücadele eden aydındır', diye tanımlarız. Bu tanıma sağcı girmez. Ama sağcılarda bunun tersi bir tanım yapabilirler, ona da biz bir şey diyemeyiz.

Daha genel bir tanım yapılabilir mi? 'Hayatı sorgulayan, anlamaya çalışan, kendini ve diğer insanları yüceltmeye çaba gösteren, yeteneklerini sürekli geliştirmeye çalışan kimseye aydın denir!'

"Üniversitedeki uygulamalarla artık çokça parlak öğrenci yetişmeyecektir. Türkiye kültürü ve bilimini geliştirecek öğrenci ve bilimadamı yetiştirme olanakları çok azalmıştır."

Bu iki tanım bağdaştırılabilir yer yer. Tabii tanım maksada göre yapılır ama işe yarayan bir tanım olmalıdır. 'Varlığını sorgulayan, hayatı sorgulayan, anlamaya çalışan, bilgilere bilgi katan' insana aydın dersek, bu tanım bize şöyle yol gösterir: İnsanların büyük bir kısmı kendilerine açılmış olan yollardan gidiyor, bir şey sorgulamıyor. Bunlar muhafazakar insanlar. Ana- babadan ne terbiye almışsa, ne gibi değer yargıları edinmişse, o değerler doğrultusunda yaşıyorlar ve ölüyorlar. Ve bunların genel olarak toplumun gelişmesine bir katkısı olmuyor. Bir kısım insanlar da geleneksel olarak yaşayıp sosyal mücadele verebilir. Bu bir şeyi değiştirmez.

Yaşamı sorgulayan, sürekli değiş-

1961 Mezunları Veda Yemeğinde

Aren, eşi Munise Aren ile

tirmek isteyen ve o değişikliği gören, o akışı gören insana aydın dediğimiz zaman tabii ki başka insanları da gördüğü değişmeyi kavramaya yöneltmesini, yol göstericiliğini de kastediyoruz. Bu arada sorgulayan, ama yaşamı sağa doğru değiştirmek isteyen bazı insanlar da çıkabilir. Fakat bilim toplumların sola doğru değişmesinden yana, olaylar bize bunu gösteriyor. O bakımdan sağcı aydın bir tür hilkat garibesidir. Hilkat garibesi olarak olabilecek sayıda olur. Genel gidişe terstir ve istisnadır.

Her dönemde insanlığın gelişmesini bir avuç aydın gerçekleştirmiştir. İnsanlar düzeyinde tarihi yaratan aydın dediğimiz gruptur. Aydınların sayısı ne kadar çok ise o toplum o kadar hızlı ve olumlu yönde gelişir.

Olumlu yön ne demek, burada yaşamın anlamı gibi sorulara geliyor insan. Yaşamın anlamının ne olduğunu, ne için öyle olduğunu tanımlamak mümkün değil. Ama gözlemlerle izliyoruz ki, hayatın anlamı 'gelişmek'. Niçin gelişmek bilmiyoruz ama gelişmek. Hayvanlar doğuyor, büyüyor, yavru yapıyor ve ölüyor. İnsan da uzaktan bakınca öyle ama, hayvanlarda olmayan şeyler var bu tarafta. Yeteneklerini geliştiriyor insan. İşte hayatın amacı yetenekleri geliştirmek ise, aydınların çoğalması, toplumun yetenekleri geliştirmeyi önleyen yapılarının değişmesini kolaylaştıracaktır. Bugün içinde yaşadığımız toplum da insanların yeteneklerinin çiçek açmasına engeldir. Bizim aydınlarımız da bu kabuğu kırmak istiyor işte. Aydın doğal bir mahlûk, insanların özelliği doğayı desteklemek, doğa da aydın adayları yaratıyor.

Şimdi bu konuyu az önce konuştuğumuz eğitim konusuna bağlayabilir miyiz? Aydını sorgulayan, tartışan, yaratıcı olmaya, yeteneklerini geliştirmeye çalışan insan olarak tanımladınız. Bugünkü eğitim sistemi ise YÖK'ün de eklenmesiyle, insanları düşük bir nitelikte standardize eden, üniversiteyi liseye benzetmeye çalışan, tek kitabı, tek kılığı, standart tavrı üniversite yaşamına yerleştirmeye çalışan bir durumda. Bu durumda özellikle 12 Eylül'den itibaren aydın muslukları kısılmaya mı çalışılmış oluyor? Gelecek için ne kadar karamsar olmalıyız? Gençler eğitim sisteminin kötü ürün veren yapısını nasıl aşacaklar?

Ulusal düzeyde eğitime ve kültüre büyük bir darbe gerçekleşmiştir. Ama, toplumda bir hareketlilik başlamış bulunmaktadır. Buna göre de bazı bilimsel faaliyetler, 12 Eylül ve YÖK dolayısıyla üniversite dışına kaymıştır. Oralarda devam etmekte ve gelişmektedir. Mesela bugün ekonomi, diğer bilimler, hukuk, sanat, her alanda çok yetkin yayınlar görüyoruz ve bunlar üniversitenin dışında üretiliyor. Üniversite canlı iken odak üniversite idi. YÖK olayı olmasa idi, bugünkü pek çok gelişme üniversite içinde olacaktı. Bu bakımdan ümitsiz değilim. Ama büyük kitlelerin yetişmesi bakımından, yüz binlerce gencin eğitimi bakımından biraz karamsarım. Tabii genel olarak insanların geleceği bakımından hiçbir zaman karamsar olunamaz. Ama YÖK nedeniyle yakın gelecekte ulaşabileceğimiz noktaların gerisinde kalacağız, bu yüzden karamsarım.

Kültürel yayın ve etkinlikler bakımından sosyalist hareketin bir değerlendirmesini yapabilir miyiz? Gerek hareketin gerekse tek tek sosyalistlerin bu konuya verdiği önem ve yetkinlik bakımından...

Bu konuda benim söyleyebileceğim şeyler şunlar. Benim gençliğimde edebiyatı, sanatı seven insanlar, müziği seven insanlar solcu sayılırdı. Veya solcular böyle insanlardı. Sonraları bir dönem geldi, böyle insanlar solcu sayılmamaya başladılar. Ve solculuk adeta dünya zevklerini bir kenara atma anlayışına yöneldi. 'Sanat edebiyat ne demek, şimdi halkımızın uğruna...' falan, 'şimdi mücadele zamanıdır' diyen, kültürü, edebiyatı bir kenara iten çok sığ, bağnaz bir görüş egemen oldu. Öyle ki mesela üniversitelerde kız arkadaşının elini tutmak yasaklandı. Kültürün yüceltilmesi ihmal edildi, 60'ların sonlarına doğru yayınlar da buna uygun biçimde sınırlı bir alana, silahlı eylem yayınları alanına kaydı.

Bu arada siyasi yayınlarda da bir

Migole Cezaevi'nde, 1963

plan bir sıra izlenemedi. Bazan mesela, Marx'ın gençlik fikirleri çok sonra, sonraki fikirleri çok önce yayınlandı ve bazı kavrama sorunları ortaya çıktı. Bu az gelişmiş bir ülkenin her konudaki sorunu. Yani buluşlardan, makinelerden, teknolojiden yararlanmakta olduğu gibi. Marx'ı okumak ve yararlanmak. Bazan olmuyor.

Ben durumu kendi yaşamımdaki şu duruma benzetiyorum. Fakültede okurken güçlük çektiğim şeylerden biri şuydu: Poliçe ve çek konusu. Görmediğimiz şeyler, yalnızca okuyoruz, yaşamımızda karşılaşmaksızın. Anlamazdım ve ezberlerdim. Ama görünce anlaması çok kolay. Kapitalizmin gelişmediği bir toplumda, başka birikimler de yeterli değilken, birdenbire Marx, Lenin okununca hemen oturmuyor tabi yerine. Onun için 1960-70 dönemi bizde her şeyin oturma sürecine girdiği dönem olmuştur.

Ama bütün bunların yanında sanatçılarımız, tabi sezişlerinden ötürü daha olumlu olabilmişlerdir. Edebiyatımızda, şiirimizde çok güzel örnekler çıkmıştır. Tiyatromuzda, sinemamızda, daha bilimsel alanlardaki gelişmeler aşılmıştır bence. Tabii bir ara tiyatronun miting gibi olduğu bir dönem olmuştur. O zaman sanat olmuyor başka bir olay oluyor. Ama ne de olsa bir mitingin sanatlaşması da bir şeydir.

Sonuç olarak solda sanat yönü iyi gelişmiştir. Mesela ilk zamanlarda sosyalistlerin topluca söyleyebileceği şarkılar yoktu. Dışardan aktarma birkaç şarkı vardı. Bir de gayet hazin şarkılar söylenirdi. 'Tükenmeyiz kırma ile' gibi. Çağdaş ve herkesin söyleyebileceği şeyler azdı. Şimdi var, örneğin Bir Mayıs Marşı gerçekten çok güzel bir şey.

Bir anımı anlatayım. Bir gün Can Yücel (60'larda), partide bir görev istemişti benden. Ben de 'bir parti marşı yaz' dedim. 'o kadar' dedim. Bir süre sonra duydum ki 'yahu heriften bir görev istedik, marş yaz dedi' diye söylenmiş. Ama sonra bunları yazdı. Partinin ve hareketin şarkılarının bulunması güzel şey. Şimdi epey var galiba...

Evet var. Şimdi yayın konusuna tekrar dönelim. Kitabevlerine göz attığınızda, kitap ve dergilere, yeterli bir yayın ortamı, boyutu, çeşitlenmesi algılıyor musunuz?

Sanmıyorum. Tabii tam olarak neler yazılmıştır, Türkçe'ye çevrilmiştir, neler eksik kalmıştır tam olarak bilemiyorum. Ama dünya kültürünü izlemek isteyen biri bunu Türkçe'de tam olarak yapabilir mi? sanmıyorum. Bu konuda gelişmelere ihtiyaç var. Bazı tür kitapların yayınlanmasını devletin özendirmesi sübvanse etmesi gerekir.

Gençken ben de şöyle düşünürdüm: 'Sosyalizm gelince birçok şeyin hiçbir anlamı kalmayacak, her şey sil baştan olacak.' Öyle bir şey yoktur. Sosyalizm de var olan kültürün üstünde kurulacaktır ve burjuva kültürü de insanlığın bir kazanımıdır. O kazanımı sosyalizm geldiği zaman sürdürecek ve halka yayacaktır. Bence bu konuya böyle yaklaşılmalıdır.

Yayın sektörü çöküş içinde. Muhtemelen yakında bu düzeyi de koruyamayacak. 12 Eylül'den sonra dilde yaratılan kargaşayı gözlüyoruz. Müzikte de olumsuz gelişmeler var. Kültüre bu düzeyde bir saldırının olduğu veya bu düzeyde bir gerilğin yaşandığı bir dönemi oldukça uzun gözlemlerinizde hatırlıyor musunuz? Ve bu koşullarda ne yapılması nasıl davranılması gerekir?

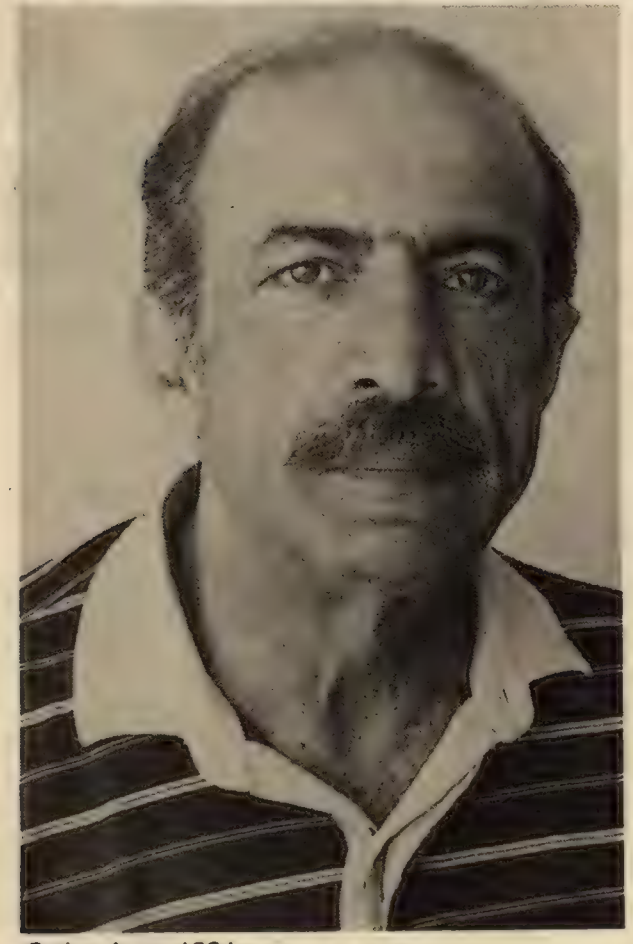
Hayır böyle bir dönem yaşanmadı. Neler yapılabilire gelince: Demin sözünü ettiğimiz üzere, bilimin üniversite dışına kaymasına benzer bir şekilde Dil Kurumu da özel olarak kuruldu. Bu tür çalışmalar yapılabilir. Diğer kültür alanlarında desteksiz olarak elden gelen yapılmalıdır. Ama elbette ki bugünkü bağnaz, gerici iktidarın değişmesi ve ilerici bir iktidarın gelmesi gereklidir. Yoksa sürekli olarak iktidarla boğuşarak bu iş yürür ama çok yavaş yürür.

Konuyu biraz değiştirelim. Hocam, Avrupa Topluluğu'na gir-

DGM'de, 1974

menin Türkiye bakımından sonuçları konusunda görüşlerinizi biliyoruz, *Düşün*'de de izledik. Daha çok girebilir miyiz, giremez miyiz, alırlar mı, alamazlar mı, niçin üzerine biraz konuşa bilir miyiz?

Avrupa Topluluğu'na girmek sorunu Türkiye'nin gerçekten önemli bir sorunu. Ama gerçekte sorun girip girmemek değildir. Avrupa Topluluğu'nun bir parçası mıyız, değil miyiz sorusudur önemli olan. Ve bunu benimseyip benimsememektir. Çünkü bu konuda Türkiye'de üç yüz yıldır karşıt görüşler vardır. İkiye bölebiliriz. Bir: 'Biz Avrupa'yla entegre olmalıyız!'. Bir de' yok, bunu tamamiyle reddedelim, kendimize dönelim'. Bu ikinci yaklaşımı bir kenara bırakırsak ki önemini yitirmiştir. Avrupalı'laşma görüşü belli bir ağırlıktadır. Bu noktada da iki yaklaşım var. 'Avrupa'ya teslim olalım, bizi onlar Avrupalı yapsınlar.' Biri bu. Bir de 'Avrupalı olalım ama biz olalım, cebelleşerek olalım' yaklaşımı var. Bu iki yaklaşım daima var olmuş ama her zaman tutarlı olunmamıştır bu konuda. Mesela İttihat ve Terakki 'Avrupalı olalım ama mücadele ederek olalım' demiş olmasına rağmen, Almanya ile çok yakın ilişkiler içine girmiştir. Avrupa'ya teslim olma yaklaşımında olan ama bunu da tutarlı uygulamayan iktidarlardan da söz edilebilir. Aynı kişiler bir oraya bir oraya da meyletmiş olabilir. Mesela Halide Edip Adıvar, Amerikan mandasını kabul etmek isteyenlerle birlikte olmuş ama aynı insanlar sonra Türkiye'nin bağımsızlığı için mücadele etmişlerdir. Şimdi Avrupa Topluluğu karşısındaki tutum da böyledir. Bugün ANAP Hükümeti 'biz AT'ye girmek istiyoruz' diyor. SHP de girmek istiyoruz diyor. Tabii farklı yaklaşımlarla. Yalnızca sol kanat girmek istemiyor. Sol kanadın girmek istemiyişinin nedeni daha çok ekonomiktir. Yeterince büyümeden, ekonomisi yeterince gelişme sağlamadan AT'ye girilirse Türkiye'nin Hakkari'si neyse, Avrupa'nın o'su olunur endişesi duyuluyor. Tabii bir de AT, NATO ile örtüşürse solun AT karşısında tavrında rol oynayabilir.



Sadun Aren, 1984

Türkiye'nin bir Batı toplumuna doğru yöneldiği gerçek. Ben Türkiye'yi bir Avrupa Topluluğu sayarım. Avrupalılaşmasını da isterim Türkiye'nin. Çünkü uygarlıktır. Demokrasisiyle, soluyla, sağıyla bir Avrupa bütününü kastediyorum.

Yalnız bunun, bir teslimiyet biçiminde olmasından yana değilim. Bunun Türkiye'nin kendi içinden gelen mücadele ve gelişmelerle olmasını isterim. Bu münasebetle de şuna değinmek isterim: Bazı arkadaşlar ki bunların içinde sol kanattan olanlar da var. 'Avrupa Topluluğu'na girelim. Hiç değilse askeri darbelerden kurtuluruz. Bir de demokrasi kurulur. Çünkü adamlar demokratik olmayan toplumları zaten almazlar. Böylece girmemiz demokrasi bakımından bir garanti olur' görüşündeler. Ben bu gerekçe ile AT'ye girmeyi tutarlı bulmuyorum. Bir kere AT'nin ve özellikle üye hükümetlerin, Türkiye'de demokrasi olması ya da olmaması ile ilgilendiklerini, bu konuda büyük endişe taşıdıklarını sanmıyorum. Elbette olsun isterler ama bunun için büyük fedakarlıklara da katlanmazlar. Bunun için Türkiye ile olan ilişkilerini tehlikeye atmazlar. Nitekim Türkiye üzerinde 12 Eylül'den sonra Batı'dan gelen ve memnuniyetle karşıladığım bir baskı var. Ancak demokrasi yönündeki bu baskılar hükümetlerden değil, hükümet dışı örgütlerden gelmiştir. İnsan hakları derneklerinden gelmiştir, sendikalardan gelmiştir, basın birliklerinden gelmiştir, Avrupa Konseyi istişare organlarından gelmiştir. Ve bazı siyasi nitelikli baskıların da aslı aranırsa, Türkiye için demokrasi istemekten başka maksatlar taşıdığı anlaşılmaktadır. Bugün Türkiye'nin yapısal olarak AT'ye uyum gösteremeyeceğini bildikleri için, bu bahaneyi almayı geciktirmenin bir aracı olarak kullanmaktadırlar. Bu nedenle böyle bir yaklaşımı yanlış buluyorum. Burjuva partilerinin iktidarda olduğu bu ülkelerin bizde demokrasinin yerleşmesi için fedakarlık yapmaları, ki baskı yapmak bu demektir, Türkiye'deki burjuvaziyi ve ANAP iktidarını yıpratmak demektir, demokrasinin gereklerini yerine getirecek başka bir yönetim demektir, bunu yapacaklarını sanmıyorum.

Ayrıca ANAP iktidarının, eğer demokrasiyi kurmak gerekecekse AT'ye girmek istemesi söz konusu değildir veya demokrasiyi istiyorsa girmeden de gerçekleştirebilir. Bu bakımdan AT ile demokrasiyi birbirine karıştırmamak gerekir.

Türkiye, kendi çabaları ile demokratikleşmelidir. İthal malı demokrasi olmaz. Bazı konular dış baskılarla

çözülebilir. Mesela 141, 142 kalkabilir ama o zaman da belki bazı özgürlükler yasalarla yasaklanmış olmaz ama fiilen yasaklanabilir. Nitekim bugün kadınların çalışması yasal olarak yasak değildir ama bazı durumlarda bu özgürlük fiilen yoktur. Avrupa'da da Türkiye'de de özgürlüklerin kullanılması, bölgelere ve durumlara göre farklılıklar gösterir.

Ama her şeye rağmen, uluslararası dayanışmanın, insan hakları konusunda, işkencenin kaldırılması konusunda yararsız olduğunu söylemek istemiyorum. Bu benim düşüncelerimin tam tersi olur. Çünkü uluslararası dayanışmanın insanı ferahlatmasını ben kendi yaşamımda da gördüm. Buna çok önem veririm. Fakat her şeyin onunla çözüleceğini sanmak, içerdeki mücadeleyi onun yan faaliyeti biçimine sokmamak gerekir.

Avrupalılar'ın bizi almak isteyip istememeleri konusuna gelince: Çok ilerde bir gün isteyebilirler. (İşin bir savunma tarafı var. Bunu elimine ediyorum konuşmamda.) Gerçi Avrupa zengin olmakla birlikte zenginliğin sınırı yoktur. Zenginler daha ne isterler, artık başkalarına verirler diye düşünmek yanlıştır. Zengin ülkelerin fakir dünyaya milli gelirlerinin yüzde biri kadar bile yardım etmediklerini biliyoruz. Onun için ekonomik nedenler son derece ağır basacaktır. Tabii özel statüler de çok garip olacağından ortaya atılmayacaktır. Mesela, Türkiye'yi AT'ye alalım ama işçilerine serbest dolaşım olanağı tanımayalım demek anlamlı olmayacaktır. Ama işçi dolaşımını da göze alamayacaklardır. Bizde ücret düşüklüğü olduğu için yalnız işsizler değil, çalışanların da işini bırakıp gitmesi söz konusudur. İspanya ve Portekiz'e karşı dahi bu bakımdan dikkatlidirler. Ama yakın bir gelecekte onların tam entegrasyonu mümkündür.

Bu nedenle yakın bir tarihte Türkiye'yi AT'ye almayı düşündüklerini sanmıyorum. Türkiye'den alınan mallarda esasen çoğunlukla gümrük uygulamıyorlar. Ama Türkiye AT'ye girerse, Türkiye'nin uyguladığı gümrük koruması kalkacaktır. Sonuç olarak sanayinin pek çok sorunla karşılacağını hesaplamaktadırlar. Sonuç olarak bu gelişmişlik düzeyi ve bu işsizlik düzeyi ile AT Türkiye'yi kabul edemez.

Türkiye'nin Müslüman bir ülke oluşunun etkisi olmaz diyemem. Olabilir. Bağnaz bir yaklaşımla Müslüman olmamızın bazı meseleler yaratacağını düşünebilirler. Ama bu önemli bir engel değil. Bunun örneği Japonya'dır. Japonya gerek ırk, gerek din, gerek yaşam biçimi bakımından Avrupa'ya çok daha uzaktır. Ama gelişmiş oldukları için bir sorun çıkmaz. Japonya coğrafi uzaklık olmasa AT'ye girerdi. Japon ekonomisine karşı koruma önlemleri alan devletler bunu zarar ettikleri için yapmaktadırlar yoksa, Japonlar söz konusu olduğu için değil. Din konusu AT'ye alınmamızla ilgili olarak istismar edilen bir konudur. Nedeni başka bir şey değil dindir diyerek Müslümanlığı ortak bir payda durumuna getirmek ve sahip çıkmak amacını gütmektedir.

AT'ye girelim diyen burjuvazi bakımından akıl erdiremediğim şeyler var. Örneğin, otomotiv sanayii. Türkiye'de Mercedes fiyatına otomobil satıyorlar. AT'ye girildiğinde hiç şansları yok. Bunların mantığı nedir?

AT'ye girmeye ekonomik gerekçeyle karşı çıkarken insan bazan şu soruyu soruyor. Sanayinin durumunu Koç'tan, Sabancı'dan daha mı iyi biliyoruz? Onlar girmek istediklerine göre bir bildikleri olmalı.

İki mantık olabilir. Biri istemiş olmak için istemek. Kapitalist düzenden yanayım demenin ve onlarla ittifak halinde olduğunun bir ifadesi olarak istemek. Giremeyeceğini biliyor veya girmek söz konusu olduğunda dahi girmemenin elinde olduğunu biliyor. Onun için bunu bir ideolojik yaklaşım olarak kullanıyor.

İkinci ise ben girerim ve elimdeki tesis karşılığı onlarla ortak olurum yaklaşımı. Bırakırım buradaki tesislerimi. İşte buna karşı olmak gerekir. Çünkü iş adamı buradaki tesisini bırakacak, gidecek oradaki tesise yüzde üçlük ortak olacak. Böylece kendi paçasını kurtarabilir. İster orada oturur, ister burada onu da bilemem. Buradaki fabrikadan da vazgeçerler, atıl bırakırlar. Bazen da ona gel buradaki tesise ortak ol da denebilir. Bu sermaye biçimleşmesi meselesidir. Böyle atıl bırakılan tesisler, işletilmesinden vazgeçilen madenler var biliyoruz ki. Ama bu tesislerden emeğiyle geçinenler için kötü.

"Gençken ben şöyle düşünürdüm: Sosyalizim gelince birçok şeyi hiçbir anlamı kalmayacak, her şey sil baştan olacak. Oysa öyle bir şey yoktur. Burjuva kültürü de insanlığın bir kazanımıdır."

Gelecekte daha geniş izleyeceğimizi umuyorum. Ancak TİP Tarihi adı ile yürüttüğünüz çalışma hakkında bir şeyler söyler misiniz?

Türkiye'deki toplumsal mücadeleyi yazmayı düşünüyorum. Burdaki yaklaşımım, eğer yapabilirsem şu olacak. İnsanlık sürekli gelişme süreci içinde. Bunun için çeşitli mücadeleler vermekte. Siyasi partileşme de insanların gelişme müadelesinin bir parçası. İnsanın bir balta yaparak olanaklarını artırması gibi, parti diye bir şey icat edip, onun etrafında örgütlenip bir siyasal mücadele vermesi, çıkarlarını ve gelişmesini gerçekleştirmenin bir aracı olarak kullanması.

Bu mücadelenin örgütlenmesini ve gelişmesini, parti içi mücadeleleri, partiye karşı mücadeleleri hep böyle bir olay olarak yansıtabilmeye çalışacağım.

Tabii Türkiye'de ortaya çıkan bu gelişme dünyayı da ilgilendiren bir olgu olduğundan, acaba, örneğin ABD dünyada bu işten sorumlu biri olarak bu oluşumu nasıl görüyor? İşte böyle bir espriyle yazmağa çalışacağım.

Bu arada bazı olaylar var, meclisteki çalışmalar var, saldırılara maruz kalınması var, bir de örgütlenmemiz var, taraftarımız var. Bu oluşumu yansıtmaya çalışmak ve istediğim biçimde yapabilirsem tüm bunlardan

ne gibi dersler çıkarılabileceğine yaklaşmak. Bundan sonrası için nasıl bir yol izlenmelidir? Perspektifler nelerdir?

Çok söylüyoruz ama çok az insan gerçekten inanıyor şuna: Hayat değişiyor. Bu değişme çok hızlı ve hız giderek artıyor. Yani son beş yıl ile önümüzdeki iki yıl karşılaştırılabilir ancak. Geriye doğru baktığımız zaman derin değişmeler olduğunu görüyoruz Türkiye'de. En değişmiyor denen konularda dahi, mesela demokrasi konusunda dahi... Kabuk demokrasi hariç Türkiye çok demokratikleşmiştir. Ben hoca geldiği zaman ayağa kalktığım üniversite öğrenciliğimi hatırlıyorum ve sonra ben hoca iken öğrencilerle çok farklı ilişkileri de gözledim. Kadın ilişkilerinde böyle oldu, değişmeler var ve geri dönemez değişmeler. Önümüzdeki on-on beş yılda çok büyük değişiklikler olacak. Bunları öngörebilmek önemli. Bütün dünyayı şartlandıran savaş tehlikesinin çözülebilmesi ihtimali düne göre daha büyük. Toplumsal mücadele bu değişmeleri gözönüne alabilmelidir.

Sadun Aren, 1988

TİP zamanında sosyalist mücadelenin hızlandığını görerek, aynı bolşevizmin ilk sıraları diye düşünülmüştür. Oysa ona benzer hiçbir yanı yoktu. Bu, değişmeyi kavramamaktı. Bu sürede de o kadar çok şey değişmiştir ki dünyada.

Engels'in bir kitabını 40 yıl kadar önce okuyunca şaşırmıştım. Diyordu ki, 'artık zamanımızda on sekiz bin tonluk gemiler yapılmaktadır.' ve bunlar akıl almaz şeylerdir... vb. Ben bunu okuduğum zaman yüz bin tonluk gemiler vardı, bugün beş yüz bin tonluk gemiler var. Teknoloji o kadar hızlı değişiyor ki öngörmek kolay değil. Zeka sıçrama yapamıyor. İlk yapılan otomobile bakıyoruz, at arabasına benziyor. Oysa hiç gereği yok. Sonra ise bambaşka biçimler almış. Ama doğrudan bu biçimlere atlanamıyor. Fikirlerde de böyle önemli atlamalar olmuyor. Zaten çok atlarsanız deli diyorlar. Geleceği kestirmede zorluklar var. Tarihe bakıyorsunuz ve tarih sizin bilincinizi belirliyor. Bir ülkenin tarihi geleceğe ışık saçar derler, ama çok da saçamaz gibi geliyor bana. Karanlık saçabilir hatta, ona çok bağlanılırsa. Onun için ilerden geriye doğru mu gelmeli acaba diyorum. Bilinebilir ve hesaplanabilir şeylerle belli bir geleceği kestirmeye çalışıp, ortaya çıkan toplumu daha ayrıntılı tasavvur etmeyi denemek... Bunu fantezi olarak söylüyorum ama bir şeyi vurgulamak istiyorum. Tarihin, aydınlatıcı olduğu kadar, tutucu, insanı bağlayan bir yönü var. Çok tarih bilmenin, çok deneyli olmanın, etki altında kalarak yeni durumu kavrayamama, 'o zaman böyle olmuştu, şimdi de böyle olacaktır' tuzağına düşme tehlikesi de var. Rahmetli Seha Meray' tecrübeli adamlardan çok korkuyorum' derdi.

O bakımdan, çağımızın bu özellikleri kazandığı dönemde, geleceğe dönük olmak, atılımcı ve aydın olmak çok önemli. ■

BRECHT 90 YAŞINDA

KAVGAYA SUNULAN SANAT □ A.HAŞİM AKMAN
SIRADAN BRECHT □ ALİ TAYGUN
EPİK TİYATRODA MÜZİK □ BERTOLT BRECHT-KÂMURAN ŞİPAL
BRECHT VE DÜŞÜNCE TİYATROSU □ ZEHRA İPŞİROĞLU
BRECHT DE BÖYLE ÇEVİRİRDİ □ CAN YÜCEL
EPİK OYUNCULUĞUMU KENDİME SAKLIYORUM □ ZELİHA BERKSOY

KAVGAYA SUNULAN SANAT

A.Haşim Akman

Hafif çukura kaçmış yuvarlak, delici, soğuk ve araştırıcı bakışlı gözleri; kıpırtısız gibi durmakla birlikte ona belirgin bir incelik havası da veren, yanaklarına birleştiği yerden aşağı doğru hafif bir eğimle kurnaz -kimi zaman küstah- bir gülümseyişe neden olan dudakları; keskin hatlardan oluşmuş bir çehre; ağzının kıyıcığına yerleştirdiği purosu; söylenen her şeyi dikkatle dinlemeye hazır gibi gergin duran kulakları; yuvarlağa yakın kafasının üzerinde hep **kısa** ama (ıslatarak yatırmaya saatlerce uğraştığı) dik ve inatçı saçlarıyla ve belki tam da bu saçlara uyan dik, inatçı, küstah, kimseyi takmayan ama kendisine yöneltilmiş en küçük bir eleştiriyi bile bıkıp usanmadan saatlerce dinleyebilen; hep dostlarıylay ve hep yalnız; Alman burjuvazisinin en acımasız ve tutarlı eleştiricisi ve yapıtlarıyla (otuzun üzerinde tiyatro, bin üç yüz kadar şiir ve şarkı (Lied), üç roman, birçok roman fragmanı, yüz elliden fazla düzyazı yapıt, çok sayıda makale, kısa öykü ve konuşma) hem 20. yüzyıl Alman edebiyatının hem de sosyalist gerçekçi edebiyatın en yetkin ustalarından biri: Eugen Bertolt Friedrich Brecht, Bert Brecht ya da genellikle bildiğimiz adıyla **Bertolt Brecht.**

Anna Seghers, Brecht üzerine bir anısında "... bir defasında bana, hiçbir tümceyi savruk yazmamamı söylemişti. Ona göre, her tümcenin hesabını verebilmekle yükümlüydüm. Yalnızca anlamın değil, her sözcüğün ve her virgülün hesabını verebilmeliydim."[1] diyor. Bu, Brecht'te bir yaşam ilkesidir adeta. Çünkü yazıda eyleme geçen düşünce kesin bir acımasızlıkla hesap sorar. Öyleyse hesap soranın veremeyeceği hesabı da olmamalıdır: Heşaplaşma, kendisiyle (hangisi olursa olsun) içinde yaşadığı toplum ve onun kurumları, karar organları ve tek tek bireyleriyle. Bedeli ne olursa olsun Brecht'in bu tavrını; yazmaya başladığı ilk yıllardan itibaren görürüz. Henüz on yedi yaşında bir lise öğrencisiyken "Vatan Uğruna Ölüm Hoş ve Onur Vericidir" başlıklı kompozisyon ödevine yazdığı ve neredeyse okuldan atılmasına neden olan sözleri bir başlangıç olarak oldukça ilginçtir. Genç Brecht konuyu şöyle değerlendirir:

"Yurt için ölmenin çok hoş ve onur verici olduğu sözü olsa olsa amaçlı bir propagandadır. Yaşamdan kopmak, ister yatakta, ister savaş alanında olsun, her zaman zordur, hele de ömrünün baharındaki genç insanlar için. Ancak dar kafalılar ölümden 'Karanlık bir kapıdan şöyle kolayca bir geçiş' diye sözedecek kadar zırvalarlar. O da, son saatlerinin kendilerinden iyice uzak olduğuna inandıkları sürece."[2]

Buradaki ilginçlik, bir yanıyla on yedi yaşındaki bir gencin düşünme biçimi olmakla birlikte asıl önemli olan toplumun içine itildiği savaş psikozundan kendini sıyırabilmiş olmasıdır. Yaşadıkları kentte bir kağıt fabrikasının müdürlüğünü yapan, son derece ciddi, düzen ve disipline düşkünlüğüyle mesleğinde başarılı, arkadaşlarıyla ilişkilerinde titiz, geleneklerine bağlı ve oğlunu da yetiştirmek isteyen Protestan bir babanın oğlu olduğu da düşünüldüğünde bu ilginçliğin bilinçli bir başkaldırıya hazırlık olduğu görülür...

Ben oğlu olarak yetiştim
Hali vakti yerinde insanların.
Ailem
boynuma bir yakataktı ve yetiştirdi
beni
hizmet edilme alışkanlığıyla ve
öğretti bana
buyurma sanatını. Ama
büyüyüp te çevreme baktığımda
hoşlanmadım sınıfımın
insanlarından
Bana hizmet edilmesinden ve
buyurmaktan.
Ben de sınıfımı terkedip katıldım
Aşağı tabakadan insanlara[3]

Brecht'in çok sonraları yazdığı bu şiirde dile gelen ailesine ve burjuvaziye duyduğu tepkinin kaynağını aslında doğup büyüdüğü toplum ve çağının kaosu oluşturmaktadır.

20. YÜZYIL BAŞINDA ALMANYA

1848 devriminin bir karşı devrimle bastırılması ve sonraki yıllarda giderek koyulaşan burjuvazi-junker ittifakına dayalı gerici Alman monarşisinin egemenliği güçlü bir milliyetçilik temeli üzerinde yükseliyordu. Alman burjuvazisi Avrupa'daki benzerlerine göre geri kalmışlığından kurtulmak için önce, Almanya'nın siyasal birliğini sağlar. Ancak sömürgelerden yeteri kadar pay alamayan burjuvazi bu geç kalmışlığın yarattığı arayı kapatmak için emekçi sınıflar üzerinde yoğun bir baskı ve sömürü politikası uygularken diğer yandan da milliyetçiliği körükleyerek emper-

yalist amaçlarına uygun zemini hazırlıyordu. Askeri harcamaların büyük boyutlara varması ve sürdürülen ekonomik politika geniş yığınlarda yoksullaşmaya neden oluyor, toplumsal yaşamda derin bir çöküntü ve çözülme gözleniyordu. Emekçi sınıfların en küçük talepleri bile ödün olarak nitelendirilip acımasız bir şiddetle geri çevriliyor, muhalif güçlerin yayın organları yasaklanıyor, önderleri hapsediliyor ya da sürgünde yaşamaya zorlanıyordu.

20. yüzyıl başında oldukça çalkantılı olan bu toplumsal-siyasal koşullarda düşünsel yaşam da oldukça karmaşık bir görünüm sunmaktadır.

19. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan natüralizmin Almanya'daki etkileri yüzyılın sonuna doğru belirmeye başlar ve karşıtlarını yaratmakta da gecikmez. Gerçekliğin doğadaki kaba biçimiyle, sanatçı bilincinde dönüştürülmeden yansıtılması olarak tanımlayabileceğimiz natüralizme karşıt olarak empresyonizm, dış gerçekliğe verilen önem nedeniyle gerçekliğin eksik yansıtıldığını oysa iç gerçekliği yansıtmanın daha önemli olduğunu savunur. Empresyonistlerin bu tavrının daha da ileri götürülmesi olan sembolizm ise toplumsal olanı tümüyle reddederek bireyciliğe, natüralizme ve dolayısıyla materyalizme karşıt metafiziğe, akıldışı güçlere, mistisizme yönelir. Toplumsal çözülme ve çöküşü değişmez sayıp yaşama bağlılığı reddeder ve koyu bir pesimizmi savunur.

Bu üç akımın dışında kalan sanatçılarda ise daha eski dönemlere tutku eğilimi ağır basmaktadır. Romantizm ve Klasisizm, çok etkili olmamak üzere bu sanatçılar tarafından yeniden canlandırılmaya çalışılır.

Sanat ve edebiyatta 20. yüzyılın ilk on yılına dek etkinliğini sürdürebilen bu akımlar giderek derinleşen ekonomik bunalım ve onun yarattığı toplumsal sorunlar karşısında etkisizleşmeye başlar. Her türden ahlaki çöküntü, açlık ve sefalet, aileden başlayarak toplumun çözülüşü, iletişimsizlik, devletin artan baskı ve terörü, kitlelerde başgösteren hoşnutsuzluk eğilimleri, yaygın bir kötümserlik vb. karşısında sanatın çaresiz kalışı yeni bir tepkinin doğmasına neden olur: Ekspresyonizm.

Brecht, 1917

İlk olarak resim sanatında ortaya çıkan ekspresyonizm, topluma dayatılan koşullardan geçmiş kuşakları sorumlu tutarken, tüm geçmişten kopmayı ve mevcut düzene başkaldırmayı hedefler. Maddi yaşamın bir dizi yıkıcı etkisi içinde giderek yok olmaya başlayan insan kurtarılmalıdır. Bu yüzden empresyonist sanatın yansıttığıyla yetinen tanımlayıcı tavrına karşı çıkar. Ekspresyonist sanat yansıtılan gerçekliği, dış dünyayı yalnızca iç dünyanın bir dışavurum aracı olarak kabul eder. "Bu yansıtma, anlatılanı anlamak için yapılan bir çağrıdır. Bir bakıma anlatılmak istenen şey resmin, tiyatro oyununun ve şiirin ötesinde başlar."

Maddi gerçekliğe bağlı kalmayı reddederek öznelliği seçen ekpsresyonizm, kısa bir süre sonra iki farklı eğilimi barındırır hale gelir. Sanatçı öznelliğinden nesnelliğe yani, zihinsel olandan maddi olana (içten-dışa) doğru gerçekliği soyut dışavurumla anlamaya yönelen eğilimle, sanatı kuşatan yapay davranışlı özelliklere, çarpıtılmış biçimlere, hastalıklı bir keder ve baskı ortamına başkaldırıya yönelen diğer eğilim.

Yvan Goll[4] bu ekspresyonist eylemciliği "kudretsiz insanın gökküreye karşı kızgınlıkla salladığı ilk yumruk" olarak niteler. Bir diğer tanımda ise ekspresyonizmin bu yönü "Yoğunlaşma, tutumluluk, kütlesel güç, sağlam olarak yerleştirilen biçimler ve şiddetli hisleri açığa çıkaran bir hüzün, dışavurumculuğun gerçek yapısını açıklayan özellikler" olarak belirtilir.

Ekspresyonistler 1911'den başlayarak geçmişten bağlarını kopartma isteğiyle bugünden görebildiklerini varsaydıkları gelecekteki dünya için gelenek ve görenekleri/yerleşik değer yargılarını yıkmaya uğraşırlar. **Der Strum** (Fırtına-1910) dergisi çevresinde ekspresyonizme aykırı düşmeyen modern sanat akımlarının tanıtılıp yaygınlaştırılması için uğraşılırken, **Die Aktion** (Eylem-1911) dergisi çevresinde toplanan genç sanatçılar da başkaldırının sesi olurlar. Derginin yöneticisi Franz Pfemfert[5] "Ruhun varlığını yitirmesi, çağımızın yıkıcılı-

ğını gösteren bir imgedir. Birey olmak için ruh gereklidir. Yaşadığımız çağ bireyi tanımak istemiyor.'' sözleriyle çağın getirdiği yıkıcı değerlere karşı mücadeleyi vurgular. Bu çağrı daha sonra hazırlanan bir şiir antolojisinde (**İnsanlığın Doğuşu**) Kurt Pinthus'un[6] ''Tümüyle kendi yaratıcılığı, kendi bilimi, teknolojisi, istatistiği, ticaret ve sanayii ile burjuva gelenek ve göreneklerinin fosilleşmiş toplumsal sıra düzenine dayalı bir toplumun olanaksızlığı gittikçe daha da belirginleşmektedir'' diyerek burjuva toplum ve değer yargılarının ortadan kaldırılması hedefini gösterir.

Ekspresyonizm, bu hedefi dolayısıyla ister istemez bir felsefi ve estetik düzlemin dışına çıkar ve adeta bir dünya görüşü gibi algılanmaya başlanır. Tanımlamaların ulaştığı somutluk düzeyi, akıma bağlı sanatçıları maddi gerçekliği ve onun politik ifadesini yıkmaya zorlamaktadır. Başta aile olmak üzere kurulu düzenin tüm resmi ve gayrı resmi unsurlarına karşı, bu sistemin dışında kalmış olan gençlerin, yoksulların, akıl hastalarının, fahişelerin, serserilerin ve diğer marjinal kesimlerin dayanışması savunulur.

I.Dünya Savaşı'nın yarattığı kıyımdan en çok etkilenenler de zaten bu kesimlerdir ve giderek genişlemektedir. Almanya'nın savaştan yenik çıkması, zafere koşullanmış yığınlarda tam bir bozgun havası ve moral çöküntü yaratmıştır. Gençliğinin büyük bir kısmını savaşta yitiren ülkede büyük kentleri işsizler, savaştan sakat dönenler vb. doldurmaktadır. Ancak savaş sonrasında ekspresyonist akımın bir kesimi koyu bir idealizme kapılırken **Das Ziel** (Amaç) dergisi çevresinde toplanan diğer bir kesmi[7] Kasım 1918'de başlayan Spartakist Ayaklanma'ya katılır . Berlin ve Bavyera'da sovyet yönetimleri kurulur. Ancak sosyal demokrasinin ihaneti üzerine ayaklanma kanlı bir biçimde bastırılır, Spartakist önderler öldürülür.

Ayaklanmanın yenilgiyle sonuçlanması ekspresyonistlerin düzen değişikliği umutlarının da sona ermesine neden olur ve akım kendi içinde kesin bir ayrışmaya uğrar. Bir kesim değişen ve yeni bir durum alan gerçekliğe göre davranmayı tercih ederken eylemci kesimin sanatsal etkinliği sosyalist gerçikçi bir çizgiye oturur.

BERTOLT BRECHT: ŞEYTANIN ŞAİRİ

Bertolt Brecht 10 Şubat 1898'de Augsburg'un çoğunluğunu Katolikler'in oluşturduğu bir banliyö semtinde, Protestan bir baba ile Katolik bir annenin oğlu olarak dünyaya gelir. Kentin eteklerindeki büyük fabrikalarda çalışan işçilerle küçük burjuvaların iç içe yaşadığı bu semtte, orta sınıflara özgü bir eğitim ve aile düzeni içinde büyür. Ortaöğrenimini Protestanlar'ın gittiği bir lisede tamamlar. İlk şiir ve yazıları önce okul gazetesinde (1913) ardından da **Augbsburger Neueste Nachrihten** gazetesinde takma adla yayımlanır (1914). Oldukça sorunlu geçen lise yıllarının ardından (sol dergilere şiirler yazmakta ve öğretmenlerine karşı saygısız davranmaktadır) Münih'e Ludwig Maximilian Üniversitesi'ne tıp okumaya gidecektir. Yaşamının bu döneminden daha sonra bir arkadışına yazdığı, özgeçmişini anlatan bir mektupta söz edecektir:

''Dünyaya gözlerimi 1898'de açtım. Annem ve babam Karaormanlıdır. İlkokul dört yıl boyunca sıkıntı verdi bana. Bir Augsburg lisesindeki dokuz yıllık uyanışım boyunca öğretmenlerimi öyle önemli ölçüde geliştirmeyi başardım denemez, tembelliğe ve bağımsızlığa olan düşkünlüğüm sürekli gözlerine batıyordu. Üniversitede tıp dinledim ve gitar çalmayı öğrendim.''[8]

18 yaşında tıp öğrenimine başladığında I.Dünya Savaşı ikinci yılını doldurmuştur. Askere alınmalar nedeniyle derslikler hemen hemen boştur ve profesörler, gençliği bekleyen kara geleceği göz önüne alarak disiplini gevşek tutmaktadır. Brecht burada iki yıl süresince tıp, doğa bilimleri ve edebiyat tarihinin yanı sıra teoloji (tanrıbilim) dersi de alır. Boş zamanlarını ise Münih birahenelerini dolduran çürüğe çıkmış askerlere ve arkadaşlarına gitar çalıp kendi yazdığı savaş aleyhtarı baladları söyleyerek geçirmektedir.

Savaşın son ilkyazında artık 17 yaşındakiler ve yaşlılar da askere alınmaktadır. Genç Brecht de askere alınarak Augsburg'da bir askeri hastahanede görevlendirilir. Böylece gerçekliğin en acımasız ve çirkin yüzüyle karşı karşıya kalır. Savaşla vadedilen zenginlik, ele geçirilecek toprakların bolluğu ve Alman ulusunun yüceliği gibi sözlere kanarak ders kitap-

larını yakan, yurdunu, ailesini terkedip bilinmez bir zafere koşan insanlar şimdi hastane köşelerinde sürünmektedir. Son derece yetersiz tıbbi koşullar ve olanaksızlıklar içinde yapılan "ameliyatlar", kesilen organlar, can çekişme, ölüm ya da daha kötüsü delilik krizleri genç Brecht'i derinden etkiler. Benzer koşullarda geçirdiği bir kriz sonucu çıldıran ve daha sonra ölen genç şair Georg Trakl'ın trajik sonu henüz belleklerdeki tazeliğini korumaktadır. [9]

Brecht savaşamayacak durumdaki yaşlıların "sağlam" raporu verilerek askere alınmalarına karşı tepkiyi dile getiren "ölüler mezardan çıkartılıyor" sözünden esinlenerek yazdığı, (1935'te Nazi iktidarında Alman yurttaşlığından atılmasına da gerekçe gösterilen) ve birahanelerde gitar eşliğinde çalıp söylediği "Ölü Asker Destanı" adlı baladıyla, bu acımasız, iğrenç gerçekliğe duyduğu tepkiyi dile getirir.

Baal adlı oyununu da benzer duygu ve düşüncelerle yazar (1918). Her şeyin çürüyüp çözüldüğü gerçeklikte, ne olursa olsun haz alarak yaşamayı bir erdem olarak yücelten bu oyununda kısmen kendisini de anlattığı söylenir:

"Baal: Ben ölüm dirim savaşı veririm. Derisiz bile yaşarım. Ayak parmaklarımın içine kadar çekilirim. Bir boğa gibi devrilirim otların en yumuşak yerine. Ölümü yutarım ve hiçbir şeyden haberim olmaz." demektedir.

Ancak 1927'de kitap olarak yayımlanabilen **Ev Vaazları** da bu dönemin ürünüdür. Bu yapıtında militarizmi, şovenizmi, Alman emperyalizminin **Drag Naht Osten** (Doğuya Doğru) sloganında ifadesini bulun saldırgan amaçlarını; kilisenin **Gott mit uns** (Tanrı bizimledir) diyerek bu insanlık dışı çirkin politikaya arka çıkışını alaycı bir dille eleştirerek mahkûm eder.

Ev Vaazları daha XVI. yüzyılda Yahudi düşmanlığını rasyonalize ederek sistemli bir propaganda geliştiren, Yahudilerin Almanya'dan sürülmesine ve tüm servetlerine el konulmasına cevaz veren Luther'in vaazlarını alaya alan bir bölümden (**Bittgange**-Şefaat Duaları) ve Katoliklerin dinsel alıştırmalarıyla (**Exerzitien**), **Kronikler, Ölmüşlerin Küçük Gündüzleri** ve **Yoksul B.B.** adlı beş bölümden oluşur. Bu şiirlerin tümünde (her ne kadar kendisine büyükannesinden geçtiğini söylediği papazlardan nefret duygusu egemense de) esas olarak burjuva toplum ve değer yargılarına yönelik bir eleştiri söz konusudur. "Mahagony Şarkısı"nda tanrıya, "Ayartılmaya Karşı"da da tanrının yeryüzündeki elçilerine başkaldırı çağrıları yer almaktadır:

III

İzin vermeyin onlara oyalamasınlar sizi
Çok az bir zamanınız var
Ancak ölüme özgüdür çürümek
Yaşamdır en yüce şey
O da sizi daha fazla beklemeyecek

IV

İzin vermeyin onlara ayartmasınlar sizi
Tüketmeyin boş şeylerle varlığınızı
Hem neden korkacaksınız ki?
Herhangi bir hayvan gibi öleceksiniz siz de
Ondan ötesi olmayacak[10]

"Cehennemdeki Günahkar" şiirinde ise burjuva toplumun, kendi rezil varlığından kaynaklanan suç ve ceza kavramlarına yüklediği anlamı ve tanrısal adaleti reddederek "suç"u yargılayan "asıl suçlu"ya karşı toplumun yarattığı suçlunun yanını tutar. Çünkü bu insanlar özünde masumdur. Onları tanrı unutmuş, kurulu düzen de bu hale getirmiştir.

Ev Vaazları ile "Büyük bir şair doğmuştur, ama bu şeytanın şairidir. Protestan tanrıbilimcilerden Karl Tieme kitap için 'evet bu bir dua kitabı. Ama şeytanın dua kitabı.'"der[11]

Brecht bu şiirleri ve Baal oyununu yazdığı sıralarda oyunun kahramanı Baal'inkine benzer bir yaşam sürmektedir. Lech Nehri kıyısında içinde yalnızca bir banyo küveti ve yatağın bulunduğu bir tavanarası odasında kalmakta, Münih meyhanelerinde gitar eşliğinde baladlarını ve moritatlarını söylemektedir. Ancak burada, genç Brecht'in dünya görüşünün henüz biçimlenmemiş olduğunu unutmamak gerekir.

"O çağda Brecht devrimci olmaktan çok köpeksi (cynique) bir şair görünümündedir. Acı alay ve köpeksilik modadır. Şiirde Stramm, Werfel, Becher, tiyatroda Kaiser, Unruh, Hasanclever, Sörge, romanda Ulitz, Döblin, Brod, Kafka yıkma zevki uğruna burjuvaların putlarını devirirler. Şimdi hava her yerde nihilizmle doludur."[12]

Baal'i Brecht'in diğer oyunlarının sergilenmesi izler. Annesinin ölümü üzerine (1 Mayıs 1920) ailesiyle bağlarını kopartarak Münih'e yerleşir. Orada sergilenen oyunlarından umduğu başarıyı sağlayamayınca Berlin'e gider.

Spartakist Ayaklanma'nın gerçekleştiği koşullardaki Alman toplumu, ayaklanma sırasında insanların sınıfsal konumlanışları ve takındıkları çelişkili tavırları işlediği **Gecede Trampet Sesleri**[13] adlı oyunu Berlin Oda

Karısı Helene Weigel ile birlikte, 1940

Bir oyunun provasında

Tiyatrosu'nda sahnelenir. Bu kez başarı sağlamakla kalmaz, en büyük tiyatro ödülü olan "Kleist Ödülü'nü de alır (1922). Artık tüm dikkatleri üzerinde toplayan bir sanatçıdır. Öyle ki savaşın hemen ertesinde Hitler'in önderliğinde örgütlenmeye başlayan Nazi hareketinin Münih'teki (başarısız) darbe girişimi sırasında (1923) tutuklanacaklar arasında Brecht'in de adı vardır.

Kazandığı başarıdan sonra Yönetmenlik ve oyun yazarlığı önündeki engeller ortadan kalkar ve Berlin'e yerleşir (1924).

SOSYALİZME YÖNELİŞ

Brecht'in şiirleri üzerine yaptığı bir değerlendirmede Walter Benjamin şöyle bir sonuca varır: "Pek çok tavırla karşılaşabileceğimiz şiirlerinde, hiç karşılaşmayacağımız **birtanesi** vardır: Politik olmayan, toplum karşıtı bir tavır."[14]

Gerçekten de Brecht'in düşünsel gelişimi bilinç düzeyine koşut bir gelişme göstererek, başkaldırıdan eyleme, giderek bir toplumsal devrim gereğine doğru evrilmiştir. Bu gelişmede içinde bulunduğu toplumsal koşulların ve aynı dönemde birlikte olduğu sanatçı dostlarının da etkisinin olduğu kuşkusuzdur. Brecht'in Spartakist Ayaklanma sırasında ayaklanmaya şu veya bu şekilde katılmış parti üyesi (komünist) sanatçı arkadaşları olduğu gibi, yerine koyacakları toplumun çerçevesini belirleyemeyen, yalnızca düzen değişikliği **özlemiyle** yetinen ekspresyonist akım içinde yer alan arkadaşları da vardır. Ancak mücadelenin sıcağında ekspresyonistlerin kararsızlığını onda görmek mümkün değildir. Nitekim ayaklanmayla birlikte Münih'te kurulan Bavyera Sovyet Cumhuriyeti'ne girmekte tereddüt göstermez. Tüfeği omzunda, yumruğu havada sosyalist şarkılar söyleyerek ya sokaklarda ya da barikatlardadır. Bütün aktivist özelliklerine karşın daha en başta parti üyesi olmaması ise o yıllarda Alman Sosyal Demokrat Partisi'nin yaşamakta olduğu bunalımlı süreç ve bölünmelerle açıklanabilir. Üstelik henüz Marksizm'le entelektüel bir tanışıklığı da yoktur.

1924'ten sonra Berlin'de sürdürdüğü çalışmaları sırasında karşılaştığı kişiler o yıllarda bile ünlü bir oyuncu olan Helene Weigel (daha sonra evlenip ömür boyup süren bir birliktelik yaşayacaklardır), Kurt Weill, Hans Eisler, Erwin Piscator vd. parti üyesi komünist sanatçılardır. Ancak bütün bu ilişkiler onun Marksizm'e yönelmesine yetmez. Bu geçişi 1935'te yaptığı bir konuşmada şöyle açıklar:

"... edebiyata atıldığımda, burjuva toplumunun oldukça nihilist bir eleştirisinden öteye gidemedim. Eisenstein'ın çok etkilendiğim büyük filmleri ve daha az hayran olmadığım Piscator'un ilk teatral gösterileri, beni Marksizm'i incelemeye hiç teşvik etmediler. Belki de bu, duygusal yönden etkilenmeye karşı bana güçlü bir bağışıklık sağlayan doğa bilimleri eğitimimden kaynaklanıyordu. Daha sonra bir tür iş kazası ilerlememe yardımcı oldu. Belli bir oyun için fon olarak Şikago tahıl borsasına ihtiyacım vardı. Uzman ve pratisyenlerle yapacağım bir soruşturmayla gerekli bilgileri hemen edinebileceğimi düşündüm. Hiç de öyle olmadı. Hiç kimse, ne tanınmış ekonomi yazarları, ne de iş adamları -Berlin'den Viyana'ya, Şikago borsasında bir ömür boyu çalışmış bir komisyoncuya gittim- bana tahıl borsasında ne olup bittiğini doyurucu şekilde açıklayabildiler. Olup bitenlerin adeta açıklanamaz olduğu izlenimini edindim, öyleyse akılla anlaşılmaz ve yine öyleyse tamamiyle akıldışı idiler. Dünya tahılının paylaşım tarzı adeta kavranılamazdı. Bir avuç spekülatörün dışında her bakış açısından bu tahıl pazarı sadece bir bataklıktı. Tasarlanan drama yazılmadı. Onun yerine Marx'ı okumaya başladım ve Marx'ı ilk kez şimdi okuyordum. Kendi dağınık, pratik tecrübe ve izlenimlerim ancak şimdi gerçekten canlandılar."

Brecht Marx'ın yapıtlarını okumanın yanı sıra 1927 yılından itibaren partinin akşam kurslarına da katılarak Marksizm'de derinleşir. Bu durum aynı zamanda sanatında da bir dönüm noktasıdır. Marx'ın XI. tezde belirttiği ("Filozoflar dünyayı çeşitli biçimlerde **yorumlamışlardır;** oysa sorun onu **değiştirmektir**") dünyayı değiştirme görevinde, bundan böyle tiyatro da rol almalıdır. Bu görüşünü **Tiyatro İçin Küçük Organon** adlı çalışmasında şöyle açıklar:

"Bize öyle bir tiyatro gerekli ki, tarihin belli bir döneminde insan ilişkileri alanının onayladığı duyumların, anlayış biçimlerinin ve etkilerin kapılarını açmakla kalmasın, ama doğrudan doğruya bu alanın değiştirilmesine katkıda bulunabilecek düşünce ve duygulardan yararlansın, onların oluşmasını sağlasın."[15]

Bu doğrultuda, Nazi hareketinin giderek yükseldiği ve sınıf mücadelesinin keskinleştiği sıralarda Brecht, fabrikalarda atölyelerde, kışla ve okullarda oynanmak üzere, sosyalist ajitasyona ağırlık veren ve oldukça yaygınlık kazanan **Lehrstrück** adını verdiği bir dizi öğretici oyun yazar. Oyunlarda sosyalizm, sınıf mücadelesi, örgütlü mücadele, parti, parti örgütlenmesi gibi temalar ağırlık taşır ve bu temalar çevresinde epik yapıyla tartışma-öğrenme atmosferi yaratılır.

Karar adlı oyunda geçen aşağıya aldığımız şiir, bu tür oyunların niteliğine bir örnek oluşturduğu gibi Brecht'in enternasyonalizm ve örgütlü mücadeleye yaklaşımına da bir örnektir.

Partiye Övgü

İki tane gözün varsa senin
binlerce gözü var partinin
Her yoldaşın bildiği kendi kenti,
Beş kıtanın beşini de biliyor parti.
Her yoldaşın bir vakti saati var,
Partinin ise tarih saati.
Her yoldaşı yokedebilirler her an.
Parti ise yedi değil, binlerce can.
Yığınların öncüsü o çünki
Ve o yönetiyor cengi
Gerçeğin bilinciyle işlenmiş olan
Başyapıtların kılıncıyla.

SÜRGÜNDE BİR SAVAŞÇI

Hitler'in iktidara gelişinden kısa bir süre sonra Reichtag'ın yakılması (27 Şubat 1933), Almanya'da yeni bir terör döneminin başlatılması için gerekçe sayılır. İçlerinde, o sırada Almanya'da bulunan Dimitrov da olmak üzere, pek çok komünist tutuklanır. Hemen ardından ise Berlin opera binası önünde ünlü **Kitap Yakma** olayı gerçekleşecektir. Böylece adının çevresi kırmızı kalemle işaretli pek çok komünist ya da demokrat sanatçı yurdunu terketmek zorunda kalır. Brecht, yangının ertesi günü ailesiyle birlikte Almanya'dan ayrılarak tutuklanmaktan kurtulur.

Zürih ve Paris, sürgünlüğün ilk iki durağıdır. Daha sonra ise Almanya'daki gelişmeleri yakından izleyebilmek amacıyla Alman sınırına yakın olan Svendburg'da (Danimarka) bir köy evine yerleşir (1934). Burada ahırdan bozma bir odada çalışmalarını sürdürür. Olup bitenlere karşı son derece duyarlıdır. Olayları gazetelerden günü gününe izlemekte, kupür ve fotoğrafları keserek düzenli bir biçimde saklamaktadır.

Sürgündeki Alman sanatçıların çıkarttığı yayın organlarına yazılar yazmaktadır. 1935'te bir süre için Moskova'ya geçer. Aynı yılın 8 Haziran'ında yurttaşlıktan çıkartılır. 21-23 Haziran tarihleri arasında ise onu Paris'te toplanan **Kültürü Savunmak İçin I.Uluslararası Kurultay**'da görürüz. Burada yaptığı konuşmada yazarları faşizme karşı aktif mücadeleye çağırır. Faşist terörden etkilenen yazarların maruz kaldıkları terörü anlatmakla, tasvir etmekle yetinmemelerini, olup biteni "vahşet" ya da arızi bir "barbarlık" olarak değerlendirmemelerini, olayların nedenlerinin sorgulanarak derinde yatanın, yani mülkiyet ilişkilerinin kavranması gerektiğini vurgular. Madrid'te toplanan ikinci kurultayda ise sözlerini şöyle bitirir:

"Öteden beri maddesel silahların saldırıları karşısında ruhsal silahlarla savunduğumuz kültür sade ruhsal değil, aynı zamanda maddesel bir varlıktır. Onun için maddesel silahlarla savunulmalıdır."[16]

Sürgüne çıkışından Amerika'ya geçişine kadar geçen süre içinde (1933 - 1941) yazı kurulunda kendisinin de bulunduğu **Das Worth** (Söz. 1936 - 1939-Moskova) **International Literature** (Enternasyonal Edebiyat) gibi dergilerde gerçekçilik ve ekspresyonizm tartışmalarına katılan yazılar, oyunlar ve şiirler yazar, oyunlarının sahnelenmesine eşlik eder. Bu arada çeşitli uluslararası toplantılara da katılır. Nazi ordularının İskandinav ülkelerine saldırmasından sonra artık Avrupa ülkelerinde barınma olanağı kalmamıştır.Sürgünlüğünün son durağını oluşturan Amerika, kültürel açıdan da Avrupa'dan oldukça farklı bir ülkedir. Bu ülkeye daha önce gelmiş olan dostları aracılığıyla Hollywood yakınlarında (Santa Monica) bir eve yerleşir. Son derece maddileşmiş ilişkiler içinde pazar için sanat üretilen, paradan, para kazanmaktan başka bir kuralın geçerli olmadığı bu yerde çalışmaktan oldukça rahatsızdır: "Param yok, yani orada olmak için seçme olanağım yok" der ve ekler: "Onurdan yoksun bir yerde yaşıyoruz."

Film senaryoları yazarak geçimini sağlamaya çalışsa da bütün girişimleri sonuçsuz kalır. Fritz Lang'la, Çek halkının Naziler'e karşı direnişini konu alan bir senaryo üzerine çalışırlar. Lang'ın gerçekleri çarpıtarak tipik bir Hollywood filmi yapma isteğinde olduğunu anlayan Brecht, çalışmalardan çekilir, kazandığı parayla yeniden tiyatroya döner.

Bu sırada kendini "işsiz" hissettiğinden **Komünist Manifesto**'yu şiirleştirmeye karar verir: "Manifesto, bir siyasal saldırı metni olarak başlıbaşına bir sanat eseri; ancak günümüzde, yani yüz yıl sonra, ve yeni, silahlanmış otoriteyle de donanmış olarak onu siyasal karakteriyle öne çıkarıp yenilemek mümkün görünüyor bana..."[17]

Görüldüğü gibi Brecht, Amerika'da da boş durmaz. Hollywood'da pek çok sinema oyuncusu ve yönetmenle ilişki kurar. Bunlardan en önemlisi kuşkusuz Charlie Chaplin'dir. Karşılıklı dostlukları oldukça gelişkindir. Hatta Chaplin'in kendi filmlerinde ilk kez denediği yeni anlatım teknikleri ve tiplemeleri bazı oyunlarında Brecht de kullanır.

Heinrich ve Thomas Mann kardeşlerle, Franz Werfel ve diğer dostlarını

New York'ta, 1946

Mc Charty soruşturmasında

bir araya getirerek kurduğu okuma kulübünde haftada bir kez toplanılmakta, herkes o sıra yazdığını okumakta, kimi kez siyasal olaylar ve gelişmeler üzerine tartışmalar yapılmaktadır. Naziler'e karşı sürdürülen radyo konuşmalarına, çok istemesine karşın Brecht'in katılması engellenir: FBI'ın hakkında düzenlediği rapor, onu komünist eğilimlerinden dolayı "tehlikeliler" kategorisinde saymaktadır.

Savaşın sonu gün geçtikçe yaklaşmakta, Almanya'nın yenilgisine kesin gözüyle bakılmaktadır. Sürgünde bulunan Alman sanatçılarda yenilgiden sonra "Nazi Almanyası ile Almanya" arasında bir ayrım gözetilmesi, Almanya'da sosyalist demokrasinin kurulması için çalışılması eğilimi ağır basmaktadır. Sovyetler Birliği'nde sürgün olarak yaşayan aydınlarla bir kısım savaş esirinin kurduğu Özgür Almanya Komitesi'nin kuruluşunu (1943) coşkuyla karşılayan Brecht, Amerika'da yaşayan Almanlar'ı da bu komiteye destek olmaya çağırır. Başlangıçta çağrıya yanıtları olumlu olan bazı dostları, Amerikan hükümetinin bu girişimi olumsuz karşılaması üzerine desteklerini çekerler. Bunun üzerine Brecht "Demokratik Almanya Konseyi"ni (Concil for a Demokratic Germany) kurar.

Ancak savaşın hemen ardından Roosevelt'in ölümüyle iktidarı devralan Truman yönetimi yoğun bir antikomünist politaka izlemeye başlar. Buna bağlı olarak önerilen Marshall Planı gereğince de Almanya'nın bölünmesi önlenemeyecektir.

SORUŞTURMA KOMİSYONU VE BRECHT

Savaşın galipleri Almanya'nın geleceği üzerindeki görüşmelerini sürdürürken 1947 yılında İsviçre'ye gitme hazırlıklarına başlayan Brecht, kendisini birdenbire **Amerika'ya Karşı Çalışmaları Araştırma Komitesi'**nin karşısında bulur.

Tarihe **Mc Carthy Dönemi** olarak geçen antikomünist terörün başlangıcını oluşturan bu çalışmalar, sendikalardaki, üniversitelerdeki ve yaşamın diğer alanlardaki komünistleri ortaya çıkartmak, Amerikan kültür yaşamına, sinema ve tiyatro sektörüne sızmış hücreleri temizlemek ve vatanı komünizm tehlikesinden kurtarmak" amacını taşımaktadır. Soruşturmalar sonunda yüzlerce suçsuz insan hain ilan edilir kara listelere geçirilerek işsizlik ve yoksulluğa mahkum edilir.

Soruşturma komisyonunun sorularına, zaman kazanmak ve kendisine yöneltilen suçlamalardan sıyrılabilmek için, kötü İngilizce'siyle yanıtlar veren Brecht izleyicilerin kahkahalarıyla tam bir gösteri alanına dönüşen salondan muzaffer bir edayla çıkar. Buradan İsviçre'ye giderek Almanya'ya giriş için gerekli iznin verilmesini beklemeye başlar. Müttefiklerin izin vermemesi üzerine Çek yetkililerden edindiği pasaportla Berlin'e geçer. Artık yeni Almanya'nın kuruluşuna doğrudan katılma olanağına kavuşmuştur. Karısı Helene Weigel ile birlikte devletin desteklediği, ama kuruluşuna ve çalışmalarına kesinlikle karışmadığı Berliner Ensemble'ı kurar (1949). Çalışmalarını ölümüne dek (14 Ağustos 1956) burada sürdürür.

Brecht'in sosyalist dünya görüşünde biçimlenen düşünsel evrimi sanatsal üretiminin de tümüyle belirleyicisi olmuştur. Derin çalkantılara ve değişmelere gebe bir toplumda temel sorunun eskiye, yıkılıp gitmekte olana başkaldırmak olduğunu görmesi bu evrenin ilk aşamadır. Bu açıdan döneminin ekspresyonizmini değerlendirirken "Sanattaki anlatım biçimi-

ne yönelikti başkaldırısı, oysa o sıra anlatılan şeyler bir başkaldırıyı gerektiriyordu." sözleri, diğerlerinden farklı olarak onun çağın dinamiğini sezdiğini göstermektedir.

Kapital'i okuyarak girdiği Marksizm'i öğrenme sürecinden ise gerçekliğin tüm somutluğuyla **değiştirici kitlelere** yansıtılması ve bu doğrultuda işlevsel bir sanat yapma sonucuyla çıkar. Walter Benjamin'in onu ziyareti sırasında karşılaştığı bir görünüm, Brecht'in amaçladığı işlevselliğin gerçekleşmesi için nasıl düşündüğünü göstermesi bakımından büyük önem taşır.

"... çalışma odasında tavanı destekleyen bir kirişin üzerinde yağlı boyayla "Gerçek Somuttur" kelimeleri yazılmış. Pencere eşiğinde başını sallayan ufak bir tahta eşek var. Brecht eşeğin boynuna küçük bir yafta asıp üzerine de şunu yazmış: 'Bunu ben bile anlamak zorundayım."

Tüm sanatsal etkinliğini (sosyalizm doğrultusunda) dünyanın değiştirilmesi amacına göre sürdüren, hiçbir zaman parti üyesi olmayan, partiyle zaman zaman çatışsa da en güzel parti şiirini yazmaktan geri durmayan, her tür modernist akımı tarihsel-toplumsal yerine oturtarak değerlendirip özümsemeye açık oluşuyla bağnazlıktan uzak, oyunlarının sahnelenmesi sırasında istediği etkileşimi sağladığını gördüğünde kendi kişiliğini geri plana çekişiyle alçakgönüllüdür Brecht. Bu, Alman Sanat Akademisi'ne "vasiyet" niteliğinde yazdığı 15 Mayıs 1955 tarihli mektubunda da apaçık belli değil midir?

"Sanat Akademisinde R.Engels'e Öldüğümde, bedenimin halka gösterilmek üzere hiçbir yerde korunmasını istemiyorum. Mezarımda yazı olmasın. Oturduğum Chausses caddesindeki evin yanındaki mezarlığa gömülmek istiyorum."

Dipnotlar:

1- Anna Seghers, *Gerçekçiliğin Evrensel* Mirası, (Çeviren Ahmet Cemal) De Yayınevi, İstanbul 1980, s.62.

2- Aktaran Marianne Kesting, *Brecht*, Alan Yayıncılık, (Çeviren Veysel Ataman-Zeynep Özkan), İstanbul 1985, s.15.

3- *A.g.e.*, s.14.

4- Yvan Goll: Alman şair (1891-1950). Ekspresyonist akıma bağlı olarak yazmaya başladıysa da şiirlerine giderek toplumsal bir duyarlılık egemen oldu.

5- Fransz Pfemfert: Alman gazeteci (1879-1954). *Die Aktion*'un yayın yönetmeni,Spartakist ayaklanmayı destekledi.

6- Kurt Pinthus: Ekspresyonist akımın en yetkin tiyatro eleştirmeniydi (1886-1975).

7- Ludwig Baumer, Bremen Sovyet Cumhuriyeti'nin sorumlularından, Ernst Toller Bavyer Sovyet Cumhuriyeti'nin kurucularından biridir. Ressam Condor Felixmüller ve oyun yazarı Friedrich Wolf, Dresden barikatlarında çarpışır. Herzfeld kardeşler hapistedir.

8- Aktaran, M.Kesting, *a.g.e.* s.39.

9- Georg Trakl: Avusturyalı Şair (1887-1914). Dış dünyaya aldırmaz bir tarzda yaşamını kuşatan varoluş ve ölüm korkusunun egemen olduğu şiirler yazmıştır. Küçüklüğünden beri bilinçaltında taşıdığı intihar eğilimini savaş sırasında dışa vurur: Bir sıhhiye taburunda eczacı teğmeni olarak görev yaparken doktor ve ilaç yokluğu arasında 90 ağır yaralının sorumluluğunu kaldıramaz.İntihar girişiminde başarısızdır. Şizofreni teşhisiyle kaldırıldığı akıl hastanesinde aldığı aşırı dozda kokain bu kez ölümüne neden olur.

10- Walter Benjamin, *Brecht'i Anlamak*, (Çevirenler: Haluk Barışcan, Aydın İşisağ), Metis Yayınları, İstanbul 1984.

11- Rene Wintzen, "Brecht'in Şiiri" B.Brecht, Çevirenler: A.Kadir, Asım Bezirci, *Halkın Ekmeği*, İst. 1974 içinde.

12- *A.g.e.* s.15-17.

13- *Gecede Trampet Sesleri*, ilk yazıldığında (1919) adı *Spartaküs*'tür.

14- W.Benjamin, *a.g.e.* s.77.

15- Brecht, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum* (Çeviren: Ahmet Cemal) Altın Kitaplar, İstanbul 1980 içinde s.128.

16- Edebiyat ve Politika Yazılarından, Can Yücel çevirisiyle, *Birikim* Temmuz 1975. Partiye Övgü Şiiri de aynı kaynaktan alınmıştır.

17- 11.2.1945 tarihli çalışma günlüğünden. *Brecht'le Yaşamak*, Kalem, Ankara 1985 s.116.

SIRADAN BRECHT

Ali Taygun

Aslında, başına gelenleri haketmedi diyemeyiz Brecht için. Sen, oturup, sıradan bir entelektüel gibi kuramını, kuramsal söylemle anlatacağına, kalk, uygula! Ne yapılmak gerektiğini açıklayacağına, gerekeni yap! Olur mu?

Olursa ne olur? Brecht kuramının doğruluğu ile Brecht'in kişisel yaratıcılığı birbirine karışır, yirminci yüzyıl dram yazınının en başarılı örnekleri çıkar ortaya.

Fena mı?

Fena değil. Ama acıklı. Bütün dahiler için olduğu gibi, Brecht'in de kendisine son derece basit, son derece sade gelen buluşu, seyri bakımından değil, ama kavranıp yeniden üretilmesi bakımından sıradan insana öyle karmaşık geldi ki, zavallı, bütün ömrünü dünyanın anlaşılabilirliğini kanıtlamaya adamışken, tutuldu kolundan, **'anlamsız'** tiyatro yazarları arasına katıldı.

Gelişmiş ülke kuramcıları onu sol dünya görüşünden koparıp bireyselliğini göklere çıkarırken, gelişmemiş ülke *'sol'*cuları da yaratıcı zekasını hiçe sayıp adamı popülizmin yavanlığına batırdılar.

Kendimizden örnek verelim: Türkiye'de Karagöz'ün *'epik'*liğinden dem vuranlar mı çıkmadı, Brecht'i seyirlik köy oyunlarının *'açık biçimi'*-ne bağlayanlar mı? Sahne üzerinde avaz avaz slogan böğürüp *'politik sanat'* yaptığını iddia edenler, oyunculuğun en temel kurallarını bilmeden seyirci önüne çıkıp *'dramatik tiyatro'*yu yıkmakla böbürlenenler, "odun / ben sana kodum" türü eblehlikleri 'yadırgatma efekti' olarak takdim edenler... neler, neler. Estetiğe aykırı her saçmalık Brecht'e fatura edildi.

Şu 12 Eylül sayesinde siyaset, sanatın gündeminden çıktı da, fakir biraz huzur buldu mezarında!

□

Dramatik tiyatronun bir Aristo'su var, bir de -söz gelimi- Sofokles'i. Daha doğrusu, önce Sofokles var *(ya da Eskilos, yahut Evripides)*, sonra Aristo. Aristo, bunların eserlerini inceleyip trajedinin genel kurallarını ortaya koyuyor. Yani Aristo kuramı, zaten var olan örneklerin ortak paydası.

Brecht ise önce bir kuram üretiyor. Marx teorisinin sanatsal izdüşümünü kuruyor. Sonra da, bu dünya görüşüyle oyunlar yaratıyor. Yalnız bu açıdan bile Aristo ile taban tabana zıt.

Üstüne üstlük, Brecht, Aristo gibi bir **'Poetika'** yazmıyor. Ömrü vefa etmiyor. Yahut fırsat bulamıyor. Yahut buna gerek duymuyor. Kuramını oyunlarından öğrenebiliyoruz.

Ve Marx'tan. Brecht kuramını anlamak için Marx'ı kavramak gerek.

Yanlış anlaşılmasın: Brecht'in oyunlarının zevkine varmak için Marx'ı bilmek elbette zorunlu değil. Ama onları tahlil edebilmek, o tarzda yazabilmek, **'Brecht'**çi olabilmek için bu şart.

□

Brecht'e **'doğru'** yaklaşımın ilk adımı, onun yukarıda sözünü ettiğimiz tavrında mevcut. O tiyatroyu yorumlamakla kalmıyor, onu değiştiriyor. Tiyatro anlayışını **'düşünce'** olarak ifade etmiyor, maddeye dönüştürüyor: yeni bir tiyatro yaratıyor.

Kendinden önceki tiyatroyu *'ıslah'* etmiyor. Sanatın köküne, ruhuna iniyor, ve tiyatroyu baştan kuruyor.

□

Temel ilke **'değişebilirlik'**

Bu, her şeyin değiştiğini savunmak değil. Onu Heraklitos da söylemiş. Ayrıca, **'değişim'** göreli bir kavram. Bundan ikibin beşyüz yıl önce de çocuklar annelerini severlerdi, bugün de severler, yarın da sevecekler. Ana sevgisi insan tarihi boyutunda oldukça hareketsiz bir unsur. Doğal.

Brecht, **'değişebilirlik'** karşısında Heraklitos gibi edilgin değil. Onun bir maksadı var: Toplumsal ilişkilerin tarih içinde değiştiğini biliyor, insanın onları değiştirebileceğine inanıyor, insanları bu değişikliğe sevketmek istiyor.

İlk sorusu da şu oluyor: "Madem insan ilişkileri **'değişebilir'** *(tarih buna kanıt)*, ve **'değişim'** aynı zamanda çoğunluğun da menfaatine *(buna da ekonomi bilimi kanıt)*; o zaman neden insanlar bu ilişkileri altüst etmiyorlar? Toplumsal ilişkiler neden kendiliğinden *(ya da az bir gayretle)* değişmiyor?"

Cevabı Marx'ta buluyor. "**Maddi üretim sürecine egemen olanlar zihinsel sürece de egemendirler.**" Yani, var olan üretim ilişkileri kültürel karşılıklarını da yaratırlar. Bireyin toplumsal eğitimi onun bu ilişkileri **'doğru'** kabulünü içerir. Kişinin zihni toplumca **'donatılırken'** kimi değerler ona **'değişmez'** olarak belletilir. Birey, böylece maddi gerçekliği tersine algılar.

İşte bu nedenle Brecht, sanatına temel işlev olarak **'değişebilir'**liği kavratmayı alıyor. Daha doğrusu, **'değişmez'**liğin **'değişmez'** olmadığını kavratmayı!

Başka bir deyişle, Brecht'in amacı insanlara bir şey vermek değil, onların gerçekliği tersine algılamalarına neden olan yapay bir mekanizmayı zihinsel donanımlarından söküp almak. Onları **'doğal'** hallerine döndürmek. Yapaylıktan arındırmak. Bir üst düzeyde **'katharsis'**!

İşte bunu yapmak için de, Aristo kuramınca trajedi'nin temel işlevi olan **'katharsis'** *(arındırma)*yı reddediyor. Çünkü insanın **'doğal'** haline yücelebilmesi için toplumsal ilişkilerini altüst etmesi gerek. Oysa Aristo tanımıyla **'katharsis'**, ilkel huzura rücu, dönüş.

'Katharsis', insanın doğal yanına, her insanda ve her zaman geçerli olana yönelik. Aristo sanatının amacı, insanda zamandan ve mekandan ve kişiden bağımsız ortak niteliklerin bulunması, vurgulanması, pekiştirilmesi. Tam uyum, mükemmel **'özdeşlik'**.

Bu sanatın sonucu, seyircinin benzerlikleri aramaya yönelmesi. Aykırılıkları gözardı etmesi, yahut gayrı safi bulması, giderek bunları hata, zafiyet olarak nitelendirmesi.

'Değişebilirlik'in kavranması ise gerçekliğin **'fark'ına varılarak** mümkün!

Aykırılık istisna değil, kuraldır gerçeklikte.

Ve bu yüzden özdeşlikleri aratmak değil, zıtlıkları algılatmak Brecht tiyatrosunun ödevi.

□

Brecht, tiyatrosunda **'tarihselliği'** temel motif olarak alıyor. Her olay, zaman akışının içinde özgül bir *'moment'*te, ve yalnız o momentte cereyan edebilir, çünkü bir sonraki *'moment'*te toplumsal şartlar değişmiştir. Olay ile olayın toplumsal boyutları birbirinden soyutlanamaz. Brecht, tiyatrosunda zaman içinde birbirini andıran değil, zaman farklılığı yüzünden birbirine ters düşen unsurlar seçerek bu görüşünü vurgular. Sahnedeki davranış ile günün sıradan davranışı, toplumsal gerekçelerin farklılığından dolayı ne kadar birbirine aykırı ise salonda oturanların **'değişebilir'**liği algılaması o kadar kolay olur.

□

Brecht, insanda **'insanî'** olanı red mi ediyor? *Hâşâ!* Sevgi, idealizm, pencereye vuran yağmur damlalarının tatlı sesi insan Brecht için de önemli. Ama Brecht Tiyatrosu'nun maksadı başka olduğu için bu konular onun inceleme alanının kapsamına girmiyor. Brecht insanda toplumsal olanı, bireysel özelliklerden bağımsız, genelgeçer, maddi insan ilişkilerini anlaşılabilir kılmayı hedefliyor. Duyguyu, tutkuları inkâr etmiyor, dikkatini başka bir yöne odaklıyor sadece.

□

Hazreti Süleyman'ın adaletine örnek ünlü tebeşir dairesi hikayesini alıyor ele. Orada sorulan soru ne? "Çocuk annesiyle mi kalsın, kendisine hakkıyla sahip çıkan kadınla mı?"

*"Kafkas Tebeşir Dairesi"*nde sorulan soru bu değil. Tevrat'ı tekrarlamıyor Brecht. Soru: "çocuğun **annesi** kim? Ona bakan mı, doğuran mı?" Azdak'ın sınavı Süleyman'ınkinden çok farklıdır, çünkü sonunda, çocuğun **asıl anasının** ortaya çıkmasıyla sonuçlanır! Karara göre Gruşa çocuğun **anasıdır.**

□

"Vay canına, hiç böyle düşünmemiştim!"

Bunu söyletmek istiyor Brecht. Söz konusu, "ne diyor yahu bu?" ile başlayıp, "böyle olabileceği hiç aklıma gelmemişti" ye uzanan bir **'farkına varış'** süreci. Bilmenin *(biliyorum sanmanın)* hakiki kavramaya dönüşmesi için arada bir **'bilmeme'** momenti, bir şaşkınlık devresi olması lazım. Bilmek... bilmemek... bir üst düzeyde bilmek: Brecht, bu süreci yaşatmak için tiyatro yapıyor.

Yanlış bilinenden kopma, o **'bir anlık boşta kalma'**yı yaratan sürece de **'yadırgatma'** *(Verfremdung)* adını veriyor. Ömrü boyunca **'yadırgatma'**yı sağlayacak sanatsal araçlar üretiyor. **'Yadırgama'**, yani insanın kendisine çevresi tarafından belletilmiş bir hükme yabancılaşıp onu hiç benimsememişçesine yeniden değerlendirmesi, gerçek bilinç kıvılcımının çaktığı nokta.

□

*"Sezuan'ın İyi İnsanı"*nda bir insanın hem iyi olması, hem de zenginleşmesinin mümkün olup olamayacağı sorgulanıyor. Brecht de diyor ki, "Alalım iyi bir insanı, cebine de sermaye koyalım, bakalım ne olacak?"

Altın kalpli yoksul kızı ticarete başlatmak için saçmalığı tartışılmayacak bir numara lazım. *"Olmaz ama, farzedelim oldu,"* anlamına bir yol bulmak, gündelik hayatın çok dışında, ve hadiselerin akışını işimize geldiği gibi yorumlamamıza olanak vermeyecek bir sermaye kaynağı: üç Çin tanrısı iniyor gökten, kızın eline parayı tutuşturuyorlar. Şen Te, sermayesini koruyabilmek için insanlığından oluyor.

Eğer Brecht Çinli olsaydı, olay Sezuan'da değil, Almanya'da geçerdi.

□

Ülkemizin Brecht'le tanışıklığı otuz yıl kadar. Bu sürede kâh *'saflığı koruma'* adına peygamberleştirildi, kâh *'aşılabilirliği'* kanıtlanmak için başaşağı döndürüldü. Körlerin fil tanımlamasında olduğu gibi amacına hiç uygun olmayan yorumlara tabi tutuldu.

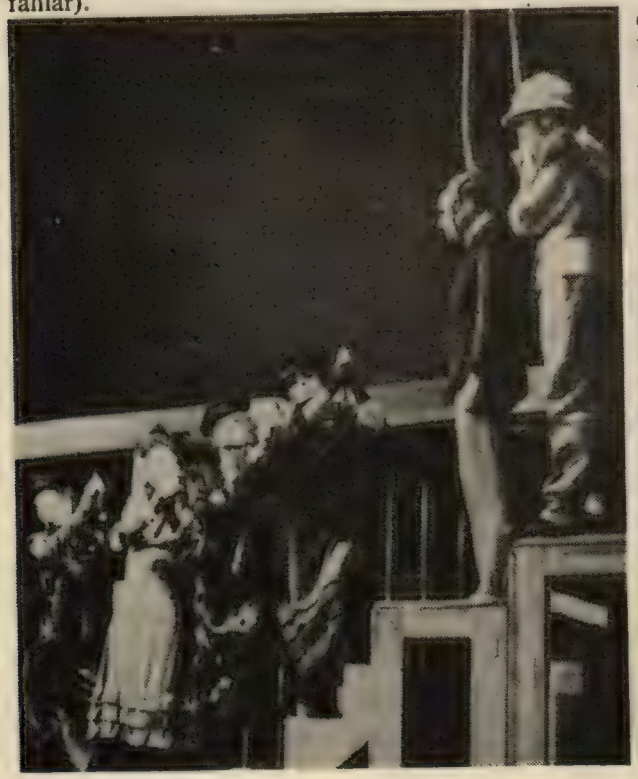
Oysa insanı **'doğal'**lığına' kavuşturabilmek için doğal olandan yüz çeviren Brecht'i **'doğallığında'** ele almak gerek. Brecht tiyatrosu **'sıradan'**laşmalı! Çünkü Brecht sıradan bir tiyatro kuramcısı değil, bir hayat tarzı önericisi. ■

Galileo New York'ta 1947

EPİK TİYATRODA MÜZİK

Bertolt Brecht

Epik Tiyatro'da müzik, benim kendi eserlerim bakımından aşağıdaki oyunlarda kullanılmış bulunuyor: *Trommeln in der Nacht* (Gecede Trampet Sesleri), *Lebenslauf des asozialen Baal* (Baal), *Das Leben Eduards II. von England* (İngiltereli II. Edvard'ın Yaşamı) *Mahagonny, Die Dreigroschenoper* (Üç Kuruşluk Opera), *Die Mutter* (Ana), *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe* (Yuvarlak Kafalılar, Sivri Kafalılar).



Üç Kuruşluk Opera

İlk birkaç oyunda müzik oldukça beylik bir biçimde uygulanmıştır; burada söz konusu, şarkılarla marşlar olup içlerinde doğalcı bir gerekçeye dayandırılmayanı pek yok gibidir. Buna karşın müziğin tiyatroya sokulması, ne de olsa o zamanki oyun geleneğiyle aradaki bağları koparmıştır. Oyun, üzerindeki ağırlık bakımından daha bir hafifleyip âdeta daha zarif bir durum almış, tiyatronun sunuları artistik bir karater kazanmıştır. İzlenimci oyunlardaki o darlık, bunaltıcılık ve koyuluşla dışavurumcu oyunlardaki o cinnet derecesindeki tekyanlılık, tiyatroya müziğin bir değişiklik getirmesinden, daha yalnızca bu yüzden gücünü yitirmiştir. Beri yandan müzik, hanidir artık doğal olmaktan çıkan bir şeyi, yani "şiirsel tiyatro"nun dirilmesini sağlamıştır. Bu ilk birkaç oyunun müziğini henüz ben kendim besteledim. Ama beş yıl sonra, *Mann ist Mann* (Adam Adamdır) güldürüsü Devlet Tiyatrosu'nda oyunlaştırılırken, Kurt Weill aldı bu işi üzerine. Müzik de böylece artık bir sanat niteliği (tek başına bir değer) kazanmış oldu. Adı geçen oyunda bir knockabout güldürücülüğü vardı; Weill da, Caspar Neher projeksiyonlarının eşlik ettiği küçük bir gece müziği, bir savaş müziği ve ayrıca, sahne herkesin gözü önünde değiştirilirken söylenen bir şarkı monte etti oyun içine. Ama bu arada oyunsal öğelerin birbirinden ayrılmasıyla ilgili ilk kuramlar ortaya atılmış bulunuyordu.

1928'de *Die Dreigroschenoper*'in (Üç Kuruşluk Opera) sahneye konulması epik tiyatronun en başarılı bir tanıtı oldu. Sahne müziği yeni görüş açılarına göre ilk olarak kullanılmış oluyordu bu oyunda. Burada dikkati çeken yenilik, müziksel sunuların oyunun öbür sunularından iyice ayrılmış olmasıydı. Küçük orkestranın, seyircilerin görebileceği bir biçimde sahne üzerine yerleştirilmesiyle daha dış bakımdan kendini belli ediyordu bu yenilik. Şarkıların söylenmesinde bir ışık değişmesine başvuruluyor, orkestra aydınlatılıyordu; arkadaki bir perde üzerinde sözgelişi "insan çabasının yetersizliği üzerine şarkı" ya da Froylayn Polly Peachum küçük bir şarkıyla, dehşete kapılmış anne ve babasına haydut Macheath'le evlendiğini itiraf ediyor" gibi başlıklar görünüyor, oyuncular da okunan bu şarkılara uygun bir durum alıyorlardı. Düetler, terzetler, solo şarkıları ve koroyla söylenen bitiş şarkıları vardı oyunda. Balladesk öğenin egemen bulunduğu müzik parçaları düşünsel ve ahlâksal nitelikteydi(..) *Die Dreigroschenoper*'in şarkıları sonradan geniş bir yayılma alanı bulmuş, parolamsı sözleri gazete baş makaleleriyle birtakım konuşmalarda ikidebir boy göstermiş, çok kişi bu şarkıları piyano eşliğinde ya da orkestra plaklarına göre, operet şarkıları söyler gibi söylemeye başlamışlardı(...)

Bu çeşit şarkıların doğması şöyle olmuştu: Bir perdelik operaların gösterileceği 1927 Baden - Baden festivali için Weill'den, halen varolan şarkılardan bir düzinesini yeniden bestelemesini istemiştim. Weill o zamana kadar oldukça çapraşık, özellikle psikolojik bir hava esen eserler besteliyordu. Az çok yavan şarkı metinlerini bestelemeye rıza göstererek cesur bir adım atıp, ciddî bestecilerin büyük çoğunluğundaki o çetin önyargıyla bağını koparmış oldu Weill. Modern müziğin böylece şarkıya uygulanışındaki başarı önemsenmeyecek gibi değildi. Şimdiye kadar alışılmadık uygulanma biçimi bir yana bırakılırsa, bu müzikteki yeni hava nereden geliyordu acaba?

Epik tiyatro insanların birbirlerine karşı davranışlarındaki toplumsal tarihsel önemde, yani tipik nitelikteki kesitlerle ilgilenir; öyle sahneler üzerine eğilir ki, bu sahnelerde insan davranışları bu insanların bağlı bulundukları yasaları görünür bir duruma getirsin. Bu arada söz konusu olaylarla ilgili pratik açıklamalara yer verir; öyle açıklamalar ki, bunların kullanılmasıyla olaylara müdahale edilebilsin. Demek oluyor ki, epik tiyatronun ilgisi tamamen pratiğe yönelmiş bir ilgidir. İnsan davranışlarının değişebilirliği, insanın kendisinin ise bazı ekonomik - politik koşullara bağlılığı, ama aynı zamanda bu koşulları değiştirme gücüne de sahip olduğu gösterilir bu tiyatroda(...)

Bu şarkılar yeni zamana uygun bir başka tiyatronun, ya da müziğin bu tiyatroda bir pay sahibi olmasının henüz küçük başlangıçları olmasa, birkaç ufak şarkının incelenmesine bağlı olarak bu söylediklerimiz sözü biraz uzatmak görülebilirdi. Adeta bir jest müziği olan bu şarkı müziğinin karakteri, yeniliklerin toplumsal amacını belirtmeye çalışan bu türlü tartışmalar olmaksızın açıklanamaz. Pratik bir deyişle, jest müziği, oyuncuya bazı ana jestleri oyunlaştırma olanağı sağlayan bir müziktir. Ucuz müzik denen müzik, özellikle kabare ve operetlerde zaten hayli bir zamandan beri bir çeşit jest müziği oluşturuyor. O "ciddi, ağır" müzik ise hâlâ lirizme sımsıkı bağlı bulunmakta ve kişisel dışavurumlar ardında koşmaktadır(...)

Bugün "ilerici müzik" hâlâ konser salonları için yazılıyor. Konser salonlarındaki dinleyicilere bir tek bakış da, seyirciler üzerinde böylesi etkiler yaratabilen bir müziği politik ve felsefî amaçlar için kullanmanın ne kadar güç olduğunu bize anlatmaya yetecektir. Salonda göreceğimiz manzara şudur: Tuhaf bir uyuşukluğa uğramış, düpedüz edilgen, kendi içine gömülmüş, dış belirtilere göre ağır bir şekilde zehirlenmiş olması gereken sıra sıra insanlar. Donuk, yuvalarından fırlamış bakışlar, bu insanların kendi denetimleri dışındaki duygu coşkunluklarına iradesiz ve çaresiz kendilerini teslim etmiş olduklarını gösterir. Kan ter içinde kalmaları, aşırı zorlamaların bu insanlarda doğurduğu bitkinliği açıkça ortaya kor. En kötü bir gangster filmi bile daha çok, düşünen yaratıklar olarak davranır seyircilerine. Müzik bu salonlarda doğrudan doğruya "alınyazısının kendisi" olarak dinleyici karşısına çıkmaktadır; bu zamandaki insanın insan tarafından en korkunç, bilinçli bir tarzda sömürülmesinin oluşturduğu alabildiğince çapraşık, asla içyüzü görülmeyen bir alınyazısı olarak. Böylece müzik yalnızca bir kulinar (gönülhoşedici) amaca hizmet etmekte, dinleyiciyi verimsiz, dolayısıyla güçsüzleştirici bir zevk alma eylemine sürüklemektedir. Böyle bir müziğin işlevinin, Broadway - Burleske'lerinde görüldüğünden daha başka bir şey olduğuna hiçbir kurnazca düşünce inandıramaz beni.

Ciddî besteciler arasında daha bugünden, bu olumsuz toplumsal işleve karşı bir hareketin oluştuğu yadsınamaz. Müzik alanında yapılan deneyler yavaş yavaş hatırı sayılır bir genişliğe ulaşmaktadır; yalnız müzik malzemesinin işleniş tarzında değil, yeni yeni tüketici çevrelerin elde edilmesi bakımından da yeni müzik elden gelen her şeyi yapmaktadır. Bununla birlikte, henüz bu müziğin çözemediği ve çözümü için herhangi bir çaba bile harcamadığı bir dizi ödev duruyor. Destanları müzikleştirmek sanatı düpedüz yitip gitti. Odyssee ile Niebelungenlied'in nasıl müzikleştirildiğini bilmiyoruz. Biraz uzunca epik şiirlerin dinleyiciye sunuluşunda bizim müzisyenler bir imkân sağlamıyor artık. Öğretici müzik de bunun gibi serilip kalmış durumda; oysa müziğin tedavi amacıyla uygulanabildiği zamanlar olmuştur. Bizim besteciler kendi müziklerinin etkilerini incelemeyi genellikle lokanta ve meyhane sahiplerine bırakmış bulunuyorlar. On yıllık bir süre içinde benim görebildiğim üç beş araştırı sonuçlarından biri, bir Parisli lokanta sahibinin, müşterilerinin değişik müzik parçalarının etkisi altında garsonlardan değişik yemek istediklerini söylemesi olmuştur. Adamın sanısına göre, belli bestecilerin eserleri çalındığı zaman müşteriler belli içkiler içiyorlar. Eğer müzisyenler seyirciler üzerinde bir bakıma kesinlikle belirli etkiler uyandırabilecek müzik eserleri yaratabilseler, gerçekten bununla çok şey kazanmış olur tiyatro, dolayısıyla oyuncular üzerindeki yük pek hafiflerdi. Sözgelişi oyuncuların müzik tarafından yaratılan ruhsal havaya karşı oynayabilmeleri özellikle istenen bir şeydir. Sessiz film, tamamen belirli ruh durumlarını yaratan müzik alanında birkaç denemeye fırsat vermişti. Bu yolda Hindemith'in ve hele Eisler'in bestelediği ilginç parçalar dinlemiştim. Hatta Eisler tamamen geleneksel nitelikteki eğlendirici filmleri bile müziklendirmişti, hem de pek sert bir müzikti bu. Ama uluslararası uyuşturucu madde ticaretinin gelişme halindeki dallarından biri olan sesli film, bu deneyleri uzun bir süre pek sürdüremeyeceğe benziyor. Modern müzik için bir umut kapısı, benim görüşüme göre, epik tiyatronun yanı sıra öğretici oyunlarla açılmaktadır. Bu türdeki birkaç örnek için Weill, Hindemith ve Eisler son derece ilginç parçalar bestelemişlerdir. (Weill ile Hindemith, okullar için bir radyo öğretici oyunu olan *Flug der Lindbergh*'in (Lindbergler'in Uçuşu), Weill okul operası *Der Jasager*'in (Evet Diyen), Hindemith ise *Badener Lehrstück vom Einverstöndnis*'in (Anlayış, Kabul Etme Üstüne Beden Öğreti Oyunu), Eisler de *Massnahme*'nin (Önlem) müziğini bestelediler.) Etkili ve kolay anlaşılır müziğin bestelenmesinin hiç de yalnız iyi niyet değil, her şeyden önce yetenek ve öğrenme işi olduğunu da burada belirtmek gerekiyor; öğrenme de işte yalnızlıkta değil, kitlelerle ve öbür sanatçılarla sürekli ilişki içerisinde gerçekleşebilen bir şeydir. ■

Çeviren: **Kâmuran ŞİPAL**

ZEHRA İPŞİROĞLU İLE SÖYLEŞİ

BRECHT VE DÜŞÜNCE TİYATROSU

Önder Güvenç

Epik tiyatronun Berliner Ensemble ve Demokratik Almanya'daki gelişiminden söz eder misiniz?

□ Şubat ayında Berlin'deydim. Brecht'in 90. doğum yılını kutluyorlardı. Dünyanın çeşitli ülkelerinden pek çok tiyatrocu kendi ülkelerindeki Brecht yorumları üzerinde konuşmak üzere oradaydı. Berliner Ensemble'de, yani Brecht'in kendi kurduğu tiyatroda, eskiden olduğu gibi bir sistem sürüyor. Brecht'in geliştirdiği modeller doğrultusunda son derece temiz ve güzel çalışmalar sunuluyor. Fakat Alman izleyici bundan hoşnut değil. Berliner Ensemble'ye karşı bir tutum var. Hep aynı şeyi yaptıklarını söylüyorlar. Brecht'i artık çok daha değişik yeni biçimlerde yorumlamak, sahnelemek gerekir diyorlar. Özellikle gençlerden büyük tepki geliyor. Bu kez gittiğimde dikkatimi çekti. Eskiden oyunlardan sonra Berliner Ensemble'de konuşulur tartışılırdı. Şimdilerde ise konuşmaktan, tartışmaktan kaçıyorlardı genellikle. Çünkü kendilerine karşı çok sert eleştiriler geldiğini söylüyorlardı. Bunun bir nedeni de Brecht'in kızı Barbara Schall babasının mirasını elinde tutuyor. Brecht'in oyunları onun izni alınmadan oynanamıyor. Bu bir süre daha böyle sürecekmiş. Bu nedenle Berliner Ensemble'de bir değişiklik yapılması çok zor. Bunun dışında orada izlediğim oyunların içinde örneğin bizde Mehmet Ulusoy'un sahnelediği gibi deneysel yorumlar getiren tiyatrolar da vardı. Alexandr Lang'ın **Yuvarlak Kafalılar-Sivri Kafalılar**'ını, Alfred Kircher'in **Arturo Ui**'sini izledim. Bunlar çok farklı yorumlar getiriyor, Brecht'in daha çok deneysel yanını vurguluyorlar. Görselliğe ağırlık veren bu yorumlar da çok tartışıldı. Bu arada Eckhard Shall aynı zamanda Berliner Emsemble'nin şef dramaturgu olan Tenschert ile konuşma olanağı buldum. Onlar bu tür Brecht yorumlarını da kendilerine yöneltilen eleştirileri de kabul etmiyorlar. Bu eleştirileri neye bağlıyorsunuz? diye sorduğumda "Bugünkü gençlikte usdışı bir davranış seziliyor. Aşırı öznel kayma var. Ama bizim kuşağımız savaşı yaşadı, biz farklı düşünüyoruz ve bu doğrultuda sonuna kadar savaşacağız" dedi Shall. Oldukça katı ikisi de. Ama bu ne kadar böyle sürecek acaba? Çünkü tepkiler büyük.

Zehra İpşiroğlu

■ Yabancılaştırma kuramının, estetik sorunları çözümleyecek bir anahtar, maymuncuk olmadığı görüşündesiniz. Burada koşullar, ortam, birikim, yetenek beceri, ilgi alanı; kişi, dönem, ve toplum gibi değişkenlere bağlı bir dönüştürme ve algılama beklenirken, tiyatro ortamımızdaki epik uygulamaların bu ölçütlere ne kadar uyduğunu sorgulayabilir miyiz?

□ Epik tiyatro bir tür düşünce tiyatrosu. Düşünceye ağırlık veren bir

tiyatro. Benzetmeciliğe dayanan dramatik tiyatroda olduğu gibi görünen ya da duyumsanan dünyaya benzer bir dünya yansıtılmıyor bu tiyatroda. İzleyicinin kendisini kaptırabileceği olaylar değil, anlatılan düşünceler önemli olan. Brecht'in oyunları da hep sömüren - sömürülen ilişkisini çeşitli açılardan irdeleyen bir düşünce örneği niteliği taşıyor. Batıda dramatik tiyatro geleneğine karşı çıkıldığı ve yeni bir tiyatro anlayışının doğduğu 1920'lerde, 30'larda biz bu geleneği benimsemeye çalışıyoruz. Tanzimattan bu yana da dramatik yönü ağır basan benzetmeci tiyatro geleneği etkisini sürdürüyor. Muhsin Ertuğrul'un da yapmak istediği bu, yani bu geleneğin iyice yerleşmesi sağlamak dramatik tiyatronun sınırlarının duyulmaya başlanması, ancak 1960'larda politik tiyatroya duyulan ilgiyle başlıyor. Böylece Brecht ilk kez dünyamıza giriyor. Ne var ki benzetmeci tiyatro geleneğini, çok kısa bir geçmişi olmasına rağmen öylesine benimsemişiz ki, Brecht ile ilişkide bazı zorlamalar oluyor, engeller ortaya çıkıyor. Brecht'in bir tür düşünce tiyatrosu yapmak istediği tam anlaşılamıyor çünkü. Yapıtlarının çok yönlülüğü, öğretici, eğlendirici, deneysel özellikleri, anlatmak istediği düşüncenin hizmetinde birbirini tamamlayan bir bütün olarak algılanamıyor. Bu da Brecht'i yorumlayanın dünya görüşüne göre, kolaylıkla tek bir yöne çekilmesine yol açıyor. Böylece Brecht bir slogan tiyatrosuna dönüştürüldüğü gibi, suya sabuna dokunmaz bir eğlence tiyatrosuna da dönüştürülebiliyor. Bu tür örneklerle çok karşılaştık. Yapılan yanlışların başında Brecht'in dramatik bir biçimde yorumlanması geliyor. AST'ın **Galile** yorumu buna bir örnek. Kerim Afşar'ın dramatik yorumunda dikkatler hep Galile'nin olağanüstü kişiliğinde odaklaşıyordu. Çarpıcı bir Galile tipiydi canlandırılan. Ama bu oyunu Brecht tarihsel bir kişiliğin yaşamından dramatik bir kesiti canlandırmak için değil, Galile aracılığıyla yaşadığı dönemin can alıcı bir sorununu, düşünce özgürlüğü sorununu dile getirmek için yazmıştı. Bu sonucu çıkartabilmek, yani oyunun düşünsel yanını vurgulayabilmek için, oyunculuktan müziğe, dekordan maskelere değin kullanılan her ögenin düşünsel işlevini belirtmek gerekiyordu.

■ **Yönetmenin bunun farkına varmaması gibi bir durum da söz konusu mu?**

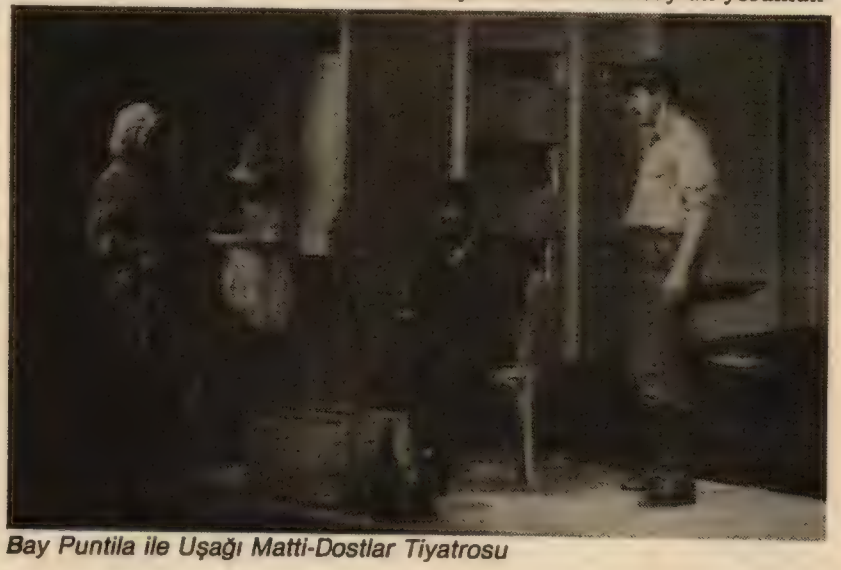
☐ Kuşkusuz öyle. Ne var ki her şey sanıldığı gibi açık da değil. Brecht'in kimi oyunlarında dramatik öğeler ağırlıkta. **Galile** de bunlardan biri. Sonra **Carrar Ana'nın Silahları, Ana Cesaret Ana,** tüm bu oyunlarda kolaylıkla dramatik bir yoruma kayılabilir. Brecht'in kendisi bunu engellemek için sahnelemeye ilişkin model kitapçıkları oluşturuyor. Buna da olabildiğince bağlı kalınmasını istiyor. Yanlış yoruma en çarpıcı örneklerinden birini **Cesaret Ana**'nın Zürich'deki sahnelenişinin olduğunu, anlatıyor Brecht notlarında. Zürich'de **Cesaret Ana** dramatik bir yaklaşımla yorumlandığından, savaşın güçlüklerine göğüs geren kahraman ananın öyküsü olarak gösterilmiş. Böylece **Cesaret Ana**'nın kişiliğindeki ikilem ortaya çıkartılamıyor, oyunun eleştirel boyutu yakalanamıyor.. Başka bir ilginç örneği **Ana**'nın Amerika'daki sahnelenişi veriyor. 1930'larda Amerikan bir tiyatro topluluğu kendi izleyicisinin oyunun epik kurgusunu anlayamayacağı gerekçesiyle oyuna dramatik bir yorum getiriyor. Bu tür yanlışların yapılmaması için unutulmaması gereken Brecht'in tiyatrosunda dramatik kurgu, sahneleme ve oynanışın hep iletmek istediği düşüncenin hizmetinde birbirini tamamlayan bir bütünü oluşturması. Bu ögelerden biri aksadığı ya da yanlış yorumlandığı yerde, oyunun anlamı tümüyle yitiveriyor. Bu nedenle **Galile** gibi bir oyunu Kerim Afşar gibi dramatik bir oyuncu oynarsa, ister istemez oyunun sosyal boyutu, düşünsel arka planı çıkartılamaz diye düşünüyorum.

■ **Burada sorun star oyunculuk sisteminden de kaynaklanıyor olabilir mi? Aynı konuda *Puntila* örneği de var...**

☐ Olabilir. Epik bir oyun doğal olarak sözünü ettiğim türde bir bütünlüğü koşulluyor ve tek bir kişinin çok parlaması, oyunun dengesini kolaylıkla bozabiliyor. Sorunuzla verdiğiniz **Bay Puntila ve Uşağı** örneğine katılmıyorum. Genco Erkal'ın yorumunda Puntila'nın kişiliğindeki ikilem, çelişkileri, yani oyunun düşünsel boyutu en küçük ayrıntısına değin çıkıyordu ortaya. Eğer oyundan böyle bir izlenim ediniliyorsa, bu Puntila'nın olmadığı sahnelerin amatör kalmasından kaynaklanıyordu.

■ **Ama Asiye Nasıl Kurtulur'daki Asiye rolüyle Zeliha Berksoy'un büyüleyici oyunu?...**

☐ Vasıf Öngören'in bu oyununa epik bir oyun denilebilir mi bilemiyorum. Aslında oldukça dramatik bir öyküsü var, kötü yola düşen kadının bildik öyküsü.. Yeşilçam senaryosu gibi. Ama ara sahneler, dernekci kadınla anlatıcının tartışmaları oyuna epik bir boyut kazandırıyor. Sahnelenişte ise yer yer parodiye kaçan bir yorumla oyunun epik yanı vurgulanıyor. Zeliha Berksoy'un yorumun-



Bay Puntila ile Uşağı Matti-Dostlar Tiyatrosu

da oyun bütünüyle düşünce düzeyine aktarılıyor. Yani oyuncu ile izleyici arasında hep bir uzaklık var. Böylece dramatik özellikleri ağırlıkta olan bu oyun, sahnelemede epik bir düzleme oturtulabiliyor. Şimdi aynı konuyu bir de Yeşilçam filmi olarak izlediğimizi düşünelim, sizin dediğiniz türde bir kaptırmaca ancak o zaman olacaktır. Ama bu oyunda böyle bir şey söz konusu değildi bence... Oyuncunun izleyiciyi büyülemesine gelince, bir yerde bu, tiyatronun özünü oluşturmuyor mu? Berliner Ensemble'ın en önemli oyuncusu Eckerhard Schall. Bir kaç ay önce değişik rollerde izledim onu. **Galile**'de, **Kafkas Tebeşir Dairesi**'ndeki Azdak rolünde, hemen hemen bütün önemli rollerde var. Değişken, esnek bir oyuncu. **Galile** de başka, Azdak'da başka, **Baal**'de izledim en son, **Baal**'-de de farklı - Olağanüstü bir yanı var, yani büyülüyor izleyiciyi. Ama dramatik tiyatrodaki gibi bir büyülenme değil bu. Çünkü büyülenme düşünmeyi engellemiyor. Oyunun bütünü, sosyal boyutu, düşünsel yanı hepsi çok belirgin bir biçimde ortaya çıkıyor. Bu sizce Türkiye'deki epik tiyatro uyarlamalarında tam olarak ortaya çıkamıyorsa, star oyunculuğundan değil, Ensemble oyunculuğunun yetersizliğinden kaynaklanıyor. Bu önemli bir sorun. Konservatuarda yetişenler zaten klasik bir tiyatro eğitimi alıyorlar, sonra da Devlet Tiyatroları'na giriyorlar. Yani çağdaş bir tiyatro anlayışına yönelen Dostlar Tiyatrosu gibi bir tiyatronun, kendisi gibi düşünen, çalışan oyuncular yetiştirmesi gerekiyor, ancak o zaman tam bir denge oluşabilir, bir bütünlük sağlanabilir.

■ **Ülkemizde sanatın henüz temel gereksinimleri karşılamaya çalıştığını ileri sürüyorsunuz. Bu kültür ormanında epik tiyatronun çözümlemesi gereken sorunlar nelerdir?**

□ Şöyle düşünüyorum: Mutlaka epik tiyatro yapılmalıdır diye bir zorunluk yok. Ama artık benzetmeci tiyatro geleneğine dayanan dramatik tiyatro anlayışının tükendiğinin bilincine varmak gerekiyor. Yeni anlatım biçimleri bulmak gerekiyor, ama özün zorlamasıyla. Kendi koşullarımızdan yola çıkarak bize özgü olanı bulgulamalıyız. Bunun da ilk adımı, dünyada ne olup bitiyor izlemek, çağdaş sanat akımlarına açık olmak. Ama bu açıklık öykünmeye dönüşmemeli, düşünsel düzeyde bir hesaplaşma olarak kalmalı. Ancak böyle bir hesaplaşma sürecinden geçtikten sonra, kendimizi bulgulayabiliriz. Bakın biz ancak Brecht'i tanıdıktan sonra, kendi tiyatro geleneğimizi bulguluyoruz. Epik tiyatroyla halk tiyatrosunun özünü oluşturan göstermeci tiyatro arasında bazı benzerlikler olduğunu görüyoruz. Bu alanda Haldun Taner'in çok büyük katkısı oldu. Kendi tiyatro geleneğimizle çağdaş anlatım biçimlerini bütünleştirmeye çalışıyor. Bu atılım, bizi ne dereceye kadar ileriye götürebilecek, engeller var mı, varsa neler, işte bütün bu sorunlarla yoğun bir biçimde hesaplaşmak gerekiyor. Bence en önemli sorun böyle bir hesaplaşmanın şimdiye değin yapılmamış olması.

■ **Sonuç olarak ne yapılmalı?**

□ Bir yerde tüm sorun eğitimde odaklaşıyor. Eğitim düzeyini yükseltmek ve yeni kuşakların yetişmesini sağlamak gerekiyor. Oyun yazarı, yönetmen, oyuncu, eleştirmen yetiştirilmeli. Bu içinde bulunduğumuz ortamda nasıl gerçekleşecek bilemiyorum. Ama tek tek kişilerin yapıcılığına, yaratıcılığına da inanıyorum, onların eğitim sorununu ciddiye almaları, bu alanda etkin olmaları gerekiyor. ■

BRECHT DE BÖYLE ÇEVİRİRDİ

Bir başka dile çevrilirken, şiire oldum - bittim zararı dokunan bişey varsa, o da çeviricilerin şiiri çevirmeye haddinden fazla özenmeleridir. Belki de ozanın düşüncelerini ve davranışını çevirmekle yetinilmelidir. Aslının ritminde yeralan şey, yazarın davranışının bir öğesidir, onu çevirmelidir, hepsi o kadar. ***Bertolt Brecht.***

■ **Brecht'ten yaptığınız çevirilerde, 'asıl metinde olmayan bazı deyişlere, sözcüklere yer verdiğiniz, dolayısıyla Brecht'-ten koparak metni yeniden yazmaya yöneldiğiniz' görüşü hakkında ne düşünüyorsunuz?**

□ Genel olarak benim çeviri anlayışım belli. Akademik çeviri yönteminin dışında, çevirdiğim yapıtın sanatsal özünü yakalamaya yönelik, bir anlamda özgürce bir çeviri anlayışı. Bu çeviri anlayışını çeşitli vesilelerle zaten anlatmıştım. Ama özellikle Brecht'ten yaptığım çeviriler söz konusu oldukta söylemem gereken sözler var. Çünkü Brecht çeviri bağlamında kendine özgü bir kaynak. Bu da şundan ileri geliyor. Brecht'in tabir caizse kendisi bir bakıma özgür doğrultuda büyük bir çeviri ustası. Klasiklerden, - Çin olabilir, Shakespeare olabilir - örneğin, Haşek gibi çağdaş metinleri özgürce yorumlayarak tiyatro yapısı içinde yeniden yaratmayı kendine yöntem seçmiş bir yazar. Örneğin Kafkas Tebeşir Dairesi oyunu 13. veya 14. yüzyılda yazılmış laedri bir Çin metninden alınmıştır. Yapı ve kanaviçe hemen hemen aynıdır. Brecht bu yapıyı yeniden işlerken hakkın, hatta mülkiyetin emeğe dayandırılması ana fikrini ön plana geçirmiştir. Aşağı yukarı son oyunu olan Coriolanus'ta ise Shakespeare'-in metninin kalabalık mabeyin ve harp sahnelerini olduğu gibi almış, gerisini de kendi anlayışına göre yeniden düzenlemiştir. Demek oluyor ki Brecht bir bakıma - çeviri demek fazla olacak - bir uyarlama ustası olarak hiç de benim yöntemimi yadırgatacak bir yazar değildir.

İkinci nokta ise Brecht'in oyunlarında seyirciyi gerçeklere uyandırmak için her türlü çareyi mubah görüşüdür.

Brecht siyasal ve düşünsel kızıştırıcılık kaygısı içinde akademik ölçülerin asla göz yumamayacağı bir aciliyet kaygısı içinde hareket etmiştir. O bakımdan tabii belli ölçüleri kaçırmamak şartıyla zaten Brecht'-in çeviride salık verdiği bu vuruculuk ve çabuk anlaşılırlık kaygısına uymada sakınca görmüyorum. Kaldı ki bu konumda hiç de aynı tarih dönemlerini yaşamamış bir sosyal bünyeden gelen seyircimiz karşısında bazı belirginleştirme sayılabilecek değişmelere yer yer başvurulması bence gerekmektedir. Bu Brecht'i sevimli kılmak anlamına değil Brecht'in aktarmak istediği anlamı vurgulamak içindir.

Bugünün çeşitli nedenlerle dikkati dağıtılmış ve skeç kısalığının ötesinde dikkatini toparlamakta güçlük çeken Türk seyircisine Brecht'in öngördüğü mesajı iletmede bu gibi ufak tefek değişiklikler adeta zorunludur. Bizim de Brecht'i çevirirken Brecht'in kullandığı yöntemleri kullanmamızda hiçbir sakınca olmamak gerekir. ■

Can Yücel

ZELİHA BERKSOY İLE SÖYLEŞİ

EPİK OYUNCULUĞUMU KENDİME SAKLIYORUM

Önder Güvenç

Epik Tiyatronun oyunculuk sanatına dramatik tiyatrodan farklı olarak getirdiği yenilikler nelerdir?

□ Bu çok geniş kapsamlı bir konu. Brecht'in geleneksel oyunculuk biçimine taban tabana zıt olan oyunculuk anlayışı başka bir temelden kaynaklanır. Ve bunu gerçekleştirmek için sahne üzerinde denemeye yönelir.

En başta geleneksel tiyatronun yanlış gerçekçiliğini, illüzyona dayalı duygu sömürüsünü ana hedef alıyor. Gerçekliğin anlatılmasında, yorumlanmasında diyalektiği kullanıyor. Ana çekirdek bu. Yani düşünsel tiyatroya geçiyor. Duyarlılığında düşünselin ağırlık kazandığı bir yaratıcılığı kabul ediyor. Bunun uğraşına giriyor. Yorumunda toplumsal gerçekliğin bilince yansımasında düşünsel bir duyarlılık yakalamak istiyor. Duyarlılıktan duyarlılığa hareket etmiyor da duyarlılığa düşünsel olanın yön vermesini istiyor. Buradan hareketle tekniğini geliştiriyor: İllüzyon nasıl kırılır? Gerçeklik masa üzerine yatırılıp nasıl ameliyat edilir? Araştırmacı, toplumbilimci, toplumsal gerçekçi tiyatro kuramı buralardan hareketle oyunculuk tekniğini de, sahneye koyuş biçimini de, dekor eskizlerini de, kostüm üzerine araştırmaları da tümüyle baştan sona değiştiriyor. Başka bir laboratuvar çalışmasında yoğuruyor. Mesele bu. Epik tiyatro insanca olan herşeye açık. Ancak duygu sömürüsüne karşı, romantizme, idealizme karşı. Çünkü epik tiyatro insanlar arası ilişkiyi, insanların sömürülmesini, çıkar çatışmalarını, çelişkilerini kısaca kendine insan malzemesini temel alan bir tiyatro.

Dramatik oyunculukla epik oyunculuğun farkları kağıt üzerinde başkadır, sahne üzerinde, o bizim laboratuvar çalışması dediğimiz deneme süresinde başka bir şeydir. Yani çalışmalardan hareketle genelden özele, toplumsal perspektiften bir takım yorumlar getirebilirsiniz. O sırada rol gerçek reaksiyonunu bulur. Böylece epik oyuncu gerekiyorsa sanıldığının aksine çığlık da atar, ağlar da. Ama gerekiyorsa. Epik tiyatroda provalar sırasında geçirilen deneysel dönem, ifade, tonalite, mizansen ve oyunculuğu o role matematiksel olarak oturtur. Oyuncunun dramatik tiyatroda olduğu gibi zaman içinde oyunu bozması, oyunu kendi için sömürmesi, kendi oyunculuğunu öne çıkarması gibi sorunlar yok olur.

■ Bildiğim kadarıyla siz de dramatik bir eğitim aldıktan sonra epik oyunculuğa yöneldiniz. Bu değişimi kendiniz için nasıl değerlendiriyorsunuz? Epik oyuncunun belirleyici özellikleri nelerdir?

□ Şimdi, dramatik bir eğitim gördüm evet. 5 yıl kadar dramatik bir eğitimle koşullandım. Bundan sonra epik oyunculuğa geçişim çağı anlama tutkusuyla başladı. Epik oyunculuk insana kendi oyunculuğunda çağdaş oyunculuğu anlatan bir bilgi, bir bilim. Çağdaş oyunculuk açısından birtakım kuşkularım vardı. Epik tiyatro örneklerini 19-20 yaşlarında Ankara'da AST'ta görmeye başladığım zaman bu bende başka düşünce sinyalleri vermeye başladı. Elbette hiç bilmediğim bir konu değildi. Tiyatro tarihinde okumuş, dergilerden kitaplardan izlemiştim. Berliner Ensemble 60'larda Paris'e bir turne yap-

Zeliha Berksoy

Zeliha Berksoy ve Genco Erkal "Ben Bertolt Brecht"te

mış, ortalık birbirine girmişti. Weigel'i de oradan tanıyorum ama benim için epik son derece soyut bir şeydi. İlk örneğini AST'ta Genco Erkal'ın sahneye koyduğu **Arturo Ui**'de görmüş ve çok şaşırmıştım. Yani kafamdaki koşullandığım tiyatroya taban tabana zıt bambaşka bir şey, çarpılmışa döndüm. Ve o oyunu, zannediyorum 5-6 kez izledim. Ondan sonra Berlin'e eğitime gittim. Schiller Theater'de reji asistanı olarak çalışmaya başladım. O sırada Berliner Ensemble'a gidip geliyordum. Berliner Ensemble'daki örnekleri yavaş yavaş anlamaya başladım. Sonra kendimi alıştırmaya, giderek içine adapte olmaya, kendime giymeye başladım. Ama altında hep dramatik oyunculuk bazı vardı. Benim bünyemde dramatik oyunculuğun böyle bir faydası oldu. Çünkü tiyatro oyunculuğu bünyesel bir şey. Tabi bu beyinden başlıyor. Yani beyniniz başka düşünmeye, bünyeniz de buna uygun olarak başka türlü oluşmaya ve değişmeye başlıyor.

Kendi gelişmem açısından, dramatik tiyatrodan gelme birtakım şeyleri baz alarak onun tam karşıtı olarak epik tiyatroyu inşa etmeye başladım. Yani bir oyunu çalışırken insanca değerleri, insanca duyguları yakalamak için önce dramatik tiyatrodan yola çıkıyorum, o duygulardan hemen uzaklaşarak üzerine epiği inşa ettiğim zaman altında rolün yapısı ve karakteri oluşuyor. Epik tiyatronun insanca sıcaklığını ben böyle yakaladım.

Tiyatro eğitimi, belli bir tiyatro bilinci, seçimi, yeteneği ve kültürü üzerine inşa edilen bir usta-çırak ilişkisi olduğu için epik tiyatro eğitimi de böyle oluyor. Ben de Berliner Ensemble 'da iki yıl provalara girdim, oyuncularla sürekli ilişkim oldu. Tabi başta yetenek. Yeteneğiniz yoksa, oyunculuk nosyonunuz yoksa ne epik ne dramatik hiçbir şey olamazsınız. Yetenek artı dünya görüşü artı çağıyla hesaplaşma, tartışma. Epik tiyatronun oyuncusu her zaman kendi çağıyla hesaplaşmak durumunda. Yani ben işlevsel bir oyuncu muyum, sahne üzerine yorumladığım rol işlevselliğini koruyor mu? O yalnızca kendini bilimsel olarak çağıyla hesaplaşma içinde denetleyebilir. Halbuki dramatik tiyatroda böyle bir hesaplaşma yoktur, o kişinin duygusu önemlidir sadece.

Aslında tiyatronun işlevselliği ile epik tiyatronun işlevselliği arasında çok büyük farklılıklar var. Yani Brecht epik tiyatroda sadece yünlü kumaş kullanılır demiyor, ipek de kullanılır, basma da kullanılır. Hepsi kullanılır, ama ben biçimlendireceğim diyor.

■ Şu anki tiyatro ortamında epik oyunculuk nerde sizce?

□ Şimdi siz epiği filan bırakın da oyunculuk sanatı, tiyatro sanatı nerede onu söyleyin. Ben artık o konularda bile kuşkular taşıyorum. Epik oyunculuğumu da kendime saklıyorum. Çünkü öyle bir şey var ki 80'lerden sonra her dalda öylesine büyük bir yozluk yaşanmakta ki oyunculuk nosyonu bile taşımayan bir sürü insan birtakım arkadaşlık ilişkileri içinde kendilerini legalize etme kavgası, nerden yırtarım savaşı veriyorlar.

■ Türkiye'de epik tiyatronun izleyicisi olan bir kitlenin varlığından söz edebilir miyiz?

□ Bir defa epik tiyatronun izleyicisi, düşünmeyi, beyin jimnastiğini seven, olayı oyuncuyla birlikte keşfetmeyi sevip onu kendi kafasında tartışarak ondan başka bir sonuca sıçramayı seven bir izleyici. Dolayısıyla epik tiyatro kendi seyircisini kendi oluşturmak zorunda olan bir tiyatro. Yani biz ona kabaca bir politik tiyatro olarak bakamayız. Epik tiyatroda gündelik yaşama politikasını oluşturmak çok önemli. Bu da o kadar kolay bir şey değil. Tabii zaman içinde çok sağlam bir seyirciye ulaşıyorsunuz. Çok rahat iletişim kurduğunuz, devamlı etkileşim içinde bulunduğunuz seyircinizin sürekli gelişme içinde olduğunu görüyorsunuz.

■ Peki bundan sonrası için ne düşünüyorsunuz?

□ Bugün tiyatro toplumsal hayata girdi. Artık tiyatro diye bir olgu var. İnsanlar tiyatroya gitmeyi seviyorlar. Ama bunun bir yaşama şekli olmasında, bir yönlendirme, bir yetiştirme, kültürel birikimi sağlama gibi konularda sorular ve kuşkular var. Bunun dışında tiyatro sanatının klasik anlamda izleyici ile bütünleşmesi gibi sorunlar var. Batılı gelişmiş ülkelerde çok başka bir standartta bugün tiyatro sanatı. Bizde de başka bir yere doğru gidiyor. Ama tabi bunun içinde iyi oyunlar var iyi oyuncular var. Çağdaş tiyatro açısından bir gerileme var. Avrupa'da oynayan yeni şeyleri burada oynamak tiyatronun ilerlemesi değil. Bu bir özenti olarak kalıyor. Sanıyorum bir tatminsizlik var. Gençler deli gibi işi gücü bırakıp tiyatro yapıyorlar. Bu birikimin bir yere kanalize edilmesi gerek. Ana damarlar kesilince kanalize olayı da yok oldu tabi.

■ Ama Brecht çağıyla her koşulda hesaplaşmış bir tiyatro adamı. Biz de ise bu kesintinin üzerine yeterince gidilmedi galiba.

□ Evet daha yoğun bir savaş verilmeliydi. Belki o insanlar da yoruldular. Kendi adıma konuşuyorum. 60'lardan beri bir savaş veriyorlardı. 20 senenin sonunda bir arpa boyu yol gidilmediğini görünce demek ki... onlar da yoruldular. Ama tabi yorulmamak gerekiyor, savaşı sürdürmek gerekiyor. Ama çok çetin, diğerlerinin önüne gümüş tepsiyle sunulan bir şeyi siz tırnaklarınızla koparıyorsunuz. Hem maddi, hem manevi olarak. Bir yorgunluk var, akıntıya kürek çekme var.

Bana kalırsa bundan sonra oyunculuk meselesinin tartışılması gerekiyor. Artık ayrık otlarının yapay köklerinden koparılıp şöyle asfaltın kenarına, çöp tenekelerine atılması gerekiyor. Bir tiyatro kongresinin yapılmasında ivedilikle gerek görüyorum. ■

PARİS GÜNLÜĞÜ

SANA SIĞINDIM SİNEMA

Zeynep Avcı

"İstikrar"...

Fransa "istikrar" arıyor. Ne tuhaf bir sözcük bu... Tekrarladıkça anlamının varlığından kuşkum artıyor. Fransa, politik istikrar, ekonomik istikrar, kültürel istikrar... Ne sıkıcı oluyor, istikrar sözcüğü tekrarlandıkça. İnsan "istikrarsızlaşıyor". Aramaz oluverir insan sonunda. Ama aranıyor işte. Havada bile istikrar yok. Paris, "istikrarsız" bir güneşin altında kimi zaman ışıldıyor, kimi zaman somurtuk bulutlar tepesine üşüşüyor, üşütüyor insanı. Pis bir yağmur, köpek pisliğiyle dolu kaldırımları temizliyor. Henüz güneşe çıkmaya fırsat bulamamış kadınlar, güneş gördükçe göbeklerine kadar açılıyorlar. Kara bulutlar üşüşünce, sıkı sıkıya sarıldıkları çantalarından yağmurluklar, ceketler, bir basışta açılıveren şemsiyeler çıkarıyorlar.

Kafaları kazılı kafatasçılar başa bela olacak diye düşünülürken, bir de bakıyorsun, Fransız halkı defterden ve de meclisten silmeye niyetli gibi onları.

"Milli kültür" diye haykırıp dururken politikacılar, halk da buna hızla kafa sallarken, bir de bakıyorsun, "milli kültür"ün ürünlerine burun kıvrılıyor, Amerikan kültürüne ise neredeyse ateşe tapar gibi tapılmakta...

Bird (Kuş) / Clint Easwood

Allah, allah!.. Ha, Allah da tehlikede. Devlet Başkanı Mitterand'ın "takma adı" o. Yoo, katiyen şaka etmiyorum. Aynen böyle. Ciddi Fransız dergilerinin kapaklarında bile "Dieu" (Allah) deniyor Mitterand'a. Demek ki, o da seçimlere bağlıymış...

Ama Paris, hareketin istikrarını sürdürmekte. İngiliz "pop"unun

temsilcileri, büyük konser salonlarında fink atsa da, Amerikan müziğinin çoğu kokainle ayakta duran "tıs-tam"cıları, Fransız gençlerini çılgın gibi tepindirse de, Paris elinden geleni yapıp güzeli arıyor. Versailles şatosunun bahçelerinde Pink Floyd gazetecilere boy gösterip Michael Jackson'ın "hoş bir çocuk" olduğunu söyleyerek, Jackson'ın konserini kırmaya çalışıyor. Joan Baez'in konserlerine bilet almak için, özellikle 68 kuşağının yaşlanmayan gençleri gişeler önünde ıslanıp duruyorlar.

Bütün bunların üstünde, sinema ver elbette. Her köşede, her mahallede, her hafta birçok hareket yaratan sinema. Baş döndürücü bir kalabalıkla Paris'i fethetmeye çalışan sinemacılar... filmler... teknikler. Cannes ertesi kıpırdandı yine sinema.

Gelin, sinemaya gidelim. Küçücük Paris sinemalarında, koca bir filmi iki kişi seyrediyor olsak da, dev ekranlar karşısında yüzlerce kişi aynı zevki paylaşsak da farketmez. Hadi sinemaya gidelim...

Fırtınalı Akdeniz'in kıyısında, küçücük (aslında küçücük tabii, bakmayın çıkardığı patırtıya) Cannes kasabasının görüntüleri televizyon ekranlarında titreşip dururken, Paris sinemalarının afişlerinde Cannes'a inat, bütün filmler başlamıştı bile. "Bütün filmler..." değil elbette, abartıyorum işte. Ama yaygarası yapılan hangi film varsa, neredeyse hepsi. İnsanlar film görmek için Cannes'a gitmesinler diye mi? Yoksa, "yaygara"ya neden olan filmin "gişe"si bir an önce başlasın diye mi... Olasılıkla ikincisi.

Kısaca, Fransız sinemasının sadece "genç" özelliği ön plana çıkan yönetmenlerinden Luc Besson'un **Le Grand Bleu** filmi, Cannes'ın açılışı yapılırken, Paris'in kitleler halinde insanların önlerinde kuyruk yaptıkları gişelerden geçilir geçilmez görülebiliyordu. Dev ekranlarda, dört bir yandan fışkıran seslerle, ileri teknolojinin harikaları **Büyük Mavi**'nin teknik başarılarını güçlendirmek çabasındaydı. Amma pahalı film... Amma da uzun süre çekildi... Bu gencecik adama bakın, amma cüretl... Cannes'ın açılışını da yaptı. Eeee?

Denize tutkun, deniz diplerinin gizemine tutkun, dalmaya tutkun biri için belki vazgeçilmez bir film. Ama **Le Grand Bleu** gösterildiği kadar "büyük" değil ne yazık ki... "Ay, saldırmasanıza üstüme..." diyor, yönetmeni Luc Besson, bir televizyon röportajında. "Şunun sırasında yeni başladım bu işe... İnsanlar film yaptıkça açılırlar.. Her filmde yeni hatalarını görürsün, bir sonraki filmde onları tekrarlamazsın... Başka nasıl olur ki? Siz eleştirmenler de amma acımasız oluyorsunuz..." Luc Besson böyle yakınırken **Büyük Mavi**'yi hiç beğenmeyen eleştirmenlerden, hiç de yapmacık değildi sanki. Öyle genç ki...

Bir başka "yaygara": **Bird.** Ne-

Le Grand Blue (Büyük Mavi)'de Jean-Mare Barr ve Rosanna Arquette

dense Clint Eastwood deyince, yağlı, spagetti kovboyları geliyor aklıma. Bu adam da çıktı, o inanılmaz adam, o, cazın büyük dehası Charlie Parker'ın yaşamına el attı. Ve bakın ki şu işe, geçen yıl neredeyse "kıyıda köşede kalmış" denilecek kadar az ilgi gören **Round Midnight** gibi, aynı temalı ama gerçek bir sinemacının, Bertrand Tavernier'nin filminden daha çok "yaygara" yaptı. Lester Young'ın yaşamını anlatırken, Tavernier, Dexter Gordon gibi, gerçek bir cazcıyı oynatmış ve bu sevimli adam beyazperdede de enstrümanın başında olduğu kadar büyük bir başarı göstermişti. Oysa, Eastwood'un son derece "ahlakçı" filminde, başrol oyuncusu, Cannes'da ödül alan Forest Whitaker, bence, Dexter Gordon'ın eline su bile dökemez. Nedir bu "yaygara"nın sebebi? Biraz Amerikanlaşma merakı, biraz "kamuoyunu etkileme" başarısındaki fark, biraz da Eastwood'un "entel" olma hevesini Fransızlar'ın takdir etmesi, belki...

Evet, çok ahlakçı Eastwood'un filmi. **Bird**'den çıktıktan sonra, "Bak, dahi bir cazcı da olsa, insan ne hale gelebiliyor... Ay ne ayıp!" diyebilir. Bereket ki, Türkçe dışında hiçbir dilde "ayıp" sözcüğü yok da, Eastwood, Charlie Parker'ın "ayıp ettiğini" söyleyememiş!

Ve bir Cannes filmi daha: **Milagro.** Yapan Robert Redford. Küçük, sevimli bir film bu. Küçük insanların dünyasında kendiliğinden büyüyen sorunları anlatıyor. Bir "köy" filmi sanki. Meksika'nın fantezilerini de içerse, yine bir "köy" filmi. Oldukça da başkaldırıdan yana ama Amerikancasından. Bir ara, filmin bir yerinde, "Şu filmi, bazı Türk filmlerine bakıldığı gibi görerek eleştirmeye kalksa insan, ne der?" diye düşündüm. Şöyle diyebilir: "Yeni Meksika'nın halkının gerçek sorunlarına devrimci bir biçimde eğildiği söylenemez. Ayrıca da, filmde ele alınan gazeteci tipi, yönetmenin gazeteciler konusundaki olumsuz tavrını açıkça sergiliyor. Bu durumu protesto

Festin de Babette(Babette'in Şenliği)'nde Bodil Kjer ve Stéphane Audran

ediyor ve beyaz perdede gazetecilerin yanlış yansıtılmasını kınıyorum. Ayrıca da, yine yönetmenin yanlış bir biçimde yansıttığı gibi, Yeni Meksika'daki köylümüz bu kadar cahil değildir. Köylü uyanmıştır! Walkman'den haberi olmayan bir köylü düşünülemez. Yönetmenin sosyal gerçekleri daha iyi algılamış olarak filme karar vermiş biri olmasını ümit ederdim..." Sonsuza kadar sürebilir bu eleştiri. İyi ki kimse Amerikan filmlerini Türk filmi gibi görüp eleştirmeye kalkmıyor. Yoksa ne yapardı zavallı Amerikalı yönetmenler?

Ne yazık ki, afişlerde boy gösteren bütün filmleri görmek tam bir ütopya... Yoksa bu yazı bitemeyecekti... Ama yine de kendimi tutamıyor, her ne kadar bir Cannes filmi olmasa bile, **Festin de Babette** (Babette'in Şenliği) filminden söz etmek istiyorum. **Out of Africa** ile beyazperdenin tanıştığı bir isim Karen Blixen. Bu ilginç kadın yazarın bir öyküsünden hareket eden **Festin de Babette** Gabriel Axel adlı bir Danimarkalı yönetmenin imzasını taşıyor. Fransız oyuncu Stephane Audran ile daha da zenginleşen oyunculuk sergilemesi, ritmi, atmosferi, tiplerinin çizimi, filmi inanılmaz yumuşaklıkta bir klasik niteliğine kavuşturuyordu. Tam, "işte, filmi film yapan ödül değildir..." gibi bir ukalalığa girişiyordum ki **Festin de Babette**'in "En iyi yabancı film" Oscar'ını aldığını anımsayıp, sustum.

Yine de "En iyi kadın oyuncu" Oscar'ını Cher'e kazandıran **Moonstruck** filminin, filmden çok hareketli bir fotoroman olduğunu düşünüyorum da, ölçü kaçık yine de... Ya da ölçü, Avrupalılık'tan Amerikalılığa doğru hızla kaçıyor.

Türkiye'de "Balkanlar'dan gelen" soğuk hava gibi, burada da "Manş'tan gelen soğuk hava" insanları çok ilgilendiriyor. İşte, şimdi, şu günlerde Paris, "Manş'tan gelen soğuk hava" etkisi altında sırılsıklam.

Gelin, biz yine sinemaya gidelim.

KAPTANIN DİZELERİ

P. Neruda'nın bu kitabı dilimize ilk kez çevrildi.

TOPLUM YAYINEVİ 25 YAŞINDA

Bunca yıl birlikte yürüdüğümüz dostlara selâm olsun

Remzi İnanç

Toplum Yayınevi
Zafer Çarşısı, 18
Yenişehir / ANKARA
Telefon: 134 25 43

LEYLÂ ERBİL İLE SÖYLEŞİ

BEN DİLİ DEĞİL DİLİN DİLİNİ KURUYORUM

Bedirhan Toprak

Leylâ Erbil — Fotoğraf: İsa Çelik

Dönem olarak neden daha yakın bir zaman kesiti değil de 1950'li yıllar? Yoksa "mektuplardaki aşktan" da mı yoksunuz uzun zamandır?

□ Örgütsüz bir dönemde olmak koşuluyla daha yakın ya da çok daha gerilerde geniş bir takvimde oynatabiliriz aşkları (?) kanımca. Ama özel olarak Türkiye İşçi Partisi'nin kuruluşundan (1960) önceyi ya da kapatıldıktan sonrayı düşünmekte haklı olabilirsiniz. Gene de ben bu ilişkileri bir bakıma tarihsiz olarak yorumluyorum. Zira insan duygularında anında değişiklikler beklemek olası değildir. İnsanlar her dönemde sevmek sevilmek, evlenmek isteyecekler, aşkı arayacaklardır. Hele uzun bir gelenekte gerçek bir sol örgüt disipliniyle eğitilmedilerse. Ancak o eğitimle yazgılarında değişiklikler umabilirdik. Çünkü aylaklığa doğru kayma eğilimi gösteren o çocuklar üniversite çağında, bir ikisi dışında sol bir partiye girme bilincine de sahipler. Zaten işin bu yanı bilindiğinden, insanın kendini kurtaracak özgürlük ortamlarına hiç izin verilmez ya...

■ Mektuplardan anlaşıldığı kadarıyla, kahramanlarınız hem kolay âşık oluyor, hem de toz kondurmuyorlar aşklarına; yanı sıra boy veren mutlak aşk kavramı ve tutkusu da bir başka özellikleri... Sadece Sacide farklı bir yol tuttururken, Jale'nin seçmeciliğinde de böylesi bir yaklaşımın etkisi gözleniyor... Aşkı, bu dogma yaklaşım mı imkansız kılıyor?

□ Anlaşılan siz öyle kolay âşık olanlardan değilsiniz! İnsanlar toyken daha kolay kanar bilirsiniz. Yanı sıra boy veren mutlak aşk tutkusu ise burjuva ideolojisinin yıkadığı beyinlere işaret ediyor olmalı.

Jale'nin seçmeciliğini ayıplamayın, Ferhunde'nin mektubundan öğrendiğimize göre, kızcağız, (Jale) gizli örgüte alınmak için bile uğraşmış. Bence o sıra gizli örgüte sahip çıkanlar da Jale'yi seçmeyecek kadar seçmecilermiş? Acaba solcu bile olsak, bağrından çıktığımız toplumun ve sınıfın yanlışlarını üstümüzde barındırdığımızı düşünebilir miyiz? Evet Sacide farklı; o biraz lumpen, biraz piç. Ben daha çok ahlâkı belirleyen sistemin üzerinde duruyorum.

■ Gerçi yazma sürecindeki güçlükleri düşünebiliyorum ama, yazarken ne kadar eğlendiğinizi sormadan yapamayacağım; müthiş eğlenceli mektuplar var çünkü. "Teccal"ın yazarı "Zeki'nin Babası Abdullah" var örneğin...

□ Bu romandaki çocukların tümünü de kendimmişim ya da analarıymışım gibi acıyarak, kızarak, severek

yazdım. Aslında yazmak bana acı verir ama eğlenmekten, alay etmekten de kendimi alıkoyamam. Bütün kişiler, yazarın kendisi olduğuna göre, kendimle alay etmek de en sevdiğim işlerden biridir.

■ Son zamanlarda dil yanlışsız kitap okumak başlı başına bir şans. *Mektup Aşkları*'nın hemen ilk sayfalarında da yanlışlarla karşılaşıyoruz, ama bu yanlışların (daha üçüncü mektupta) bilinçle yapılmış olduklarını görerek utanıyoruz ilk kararımızdan. Ahmet'in, Sacide, Ferhunde ve İhsan'ın yanlışları nefis buluşlar, özellikle de Ferhunde'nin "heyhat" yerine kullandığı "heyhay"lar... Hangisi daha zor, yanlışsız yazmak mı, yanlış yazmak mı?

□ Kitabı beğenmenize sevindim. Öte yandan, yazdıklarını başkalarına düzelttirerek ortaya çıkaran ünlülerden söz ediyorsanız onları izlemiyorum!

Doğrusu yanlışlı mı yanlışsız mı yazmanın zor olduğu hakkında hiç bir fikrim yok; ben dili değil, dilin dilini kurmakla uğraşıyorum.

■ İhsan'ın aşkı bulmasıyla birlikte gelişen Allah'ı yeniden keşfine ne diyorsunuz?

□ İhsan! Onu çok sempatik buluyorum. O, yok sandığında bile bir yerlerde gizli tutuyordu tanrısını mutlaka. Ancak riyâdan o da nasibini almıştı: Ankara'da Sacide'yle buluştuğunu neden saklamış olabilirdi ki Jale'den! Gene de Jale'ye tutkundur; kendine tutkun olduğu gibi; "yarı ben'im" diye sever onu. Hem hepimiz ummadığımız bir zenginlikle karşılaştığımızda üstüne titremez miyiz? Tahtaya vururuz, nazar boncuğu asarız vb.. İhsan da Allah'a nazar boncuğu gibi sarılıyor. Anlaşılan karı (Jale) kendini yüksek satıyor.

■ Zeki'nin "Tanrı İnsanın Riyasıdır - İnsan Tanrının Riyasıdır - Riya İnsanın Tanrısıdır - Riya Tanrının İnsanıdır" diye nefis bir çeşitlemeyle süren felsefesi "tektanrıvardırodaölümdür" biçiminde noktalanıyor... Ötekilerin tersine aşkını dillendirmektense sanat ve felsefi söylemle iletmeyi yeğleyen Zeki'nin de başka bir yoldan "mutlak"a bağımlılandığını söylemek mümkün mü? Bir de onun hikayesi diğerlerine göre daha hüzünlü galiba?

□ Evet tabii, her şeyden önce de Zeki'nin babadan tevarüs ettikleri var. İrsiyetle bağımlılığı mutlak. O evde cezalandırıcı tanrı kol geziyordu. Jale'yle biraz yolunu aralar gibi oluyordu Zeki ama, Hıristiyan Batı Müslüman Doğu çatışması bir yana, hastahanelerde de şok gibi, ilkel yöntemlerden çok çekti Zeki; tanrıyı da tanrısızlığı da ölerek öldürene kadar...

■ Aşkı yeterince tanıyıp yaşayamadığımız bir gerçek; çoğu acının kaynağının aşksızlıkta yattığı da... Konuyu mektupların dışına taşıyabilir miyiz biraz?

□ Gençken çok acı çekiliyor bu toplumda, yaşlılıkta da bir başka türlü ya... Boşu boşuna en güzel günlerini tüketiyor gençlik. Boşu boşuna arayışlarla, cinselliğini değerlendirip tanıyasıya dünyaya geldiğine bin kez pişman ediliyor; suçlanıyor, yargılanıyor, yüceltiliyor, aşağılanıyor. Her bir hücresinden düşmanlıklar, ağular fışkırtan, buyurganlık tutkularıyla karşısındakini mahvetmeye hazır, büyüklük saplantılı bir toplum bu. Tensel hazzın sağlayacağı güzellikleri, yaratıcılıkları bilmeden yitip gidebiliyor insanlar. Doğru deneyimleriyle yol gösterenlere kulak asmayıp, aynı hataları yineleyerek yaşlanmak gibi bir özrü de var insanlığın. Hele kadınlar! Korkup kaçanlar, özgürlük adına tabiatından şaşanlar! Oysa yaşamımızı, geleceğimizi, sağlığımızı zenginleştiren, güzelleştiren her duyguya her şeye açık olmalıyız... Ve yüzyüze gelmemiz gerek gerçekle; aşk denen cinselliği sorgulamalıyız yeniden. Önünde sonunda sınıflı bir toplumda gerçek insanın henüz var olmadığını kabul ettiğimize göre, gerçek aşkın var olduğunu nasıl söyleyebiliriz? Yeni kuşakların kandırılmadan, gerçeği, yani yaşamı algılamalarını kolaylaştırmalıyız diyorum ben.

■ Jale şimdi yeniden evlenmiştir diye düşünüyorum, Reha veya o kimlikte biriyle. Kendi parasıyla kitabını da bastırmıştır belki. Bağışlanabilir kaçamakları da olmuştur ve şimdi, oturmuş, Ahmet'in, İhsan'ın, Zeki'nin, Ferhunde'nin mektuplarını okuyordur... Hatta Ahmet'i bile özlüyordur zaman zaman, ne dersiniz?

□ Jale, romandaki kişilerin arasında teoriyi en iyi bilendi sanıyorum.

"Önünde sonunda sınıflı bir toplumda gerçek insanın henüz varolmadığını kabul ettiğimize göre gerçek aşkın varolduğunu nasıl söyleyebiliriz..."

Teoriyi bilendi belki ama, yaşamı pek tanımıyordu. Baksanıza en güvenilir sandığı, seçtiği adamın ne mal olduğuna! Onca mektubu okudu da, "senin yüzünden ölücem işte" "hep işçilerin yüzünden işte", "hep ailenin yüzünden işte" diye tutturmuş, istediği olmayınca kusması gelen, ağlayan sızlayan nevrozun cehennemini çıkaramadı o mektuplardan! Haklısınız; onda o kafa, o naivlik varken başına herbirşeyler gelmiş olabilir... Ama Ahmet'i özleyeceğini pek sanmam! Bir kadını o denli soysuzca aşağılayan bir adama, olsa olsa tiksintiyle karışık bir acıma duyuyordur Jale. Bu romanın ikinci bölümünü yazsaydım, ona iki çocuklu, yaşlı, dul bir koca bulur evlendirirdim. Kocayla yatarken kah İhsan'ı kah Reha'yı düşünerek orgazm olmaya çabalardı... Zavallı yavrucak!... ■

CANNES'88

BEYAZPERDEDE ÖZGÜRLÜK ÇIĞLIKLARI

Vecdi Sayar

Sömürgecilik, başkaldırı, sürgün, devlet terörü, savaş, ırkçılık, hoşgörüsüzlük, şiddet sınıf mücadelesi... Cannes '88'i bu sözcüklerle özetlemek olası. Dünyanın dört bir köşesinden gelen sinemacılar aynı türkünün farklı dörtlüklerini söylüyorlardı sanki. Bu türkü özgürlük türküsüydü. Faşizme karşı, emperyalizme karşı, sömürünün her türlüsüne karşı söylenen bir türkü. Sanatçılar insanı insanlığından utandıracak sahneleri getirip koyuyorlardı karşımıza. Eski sömürgeciler, yeni sömürgeciler, kapitalistler, sosyalistler hepsi işlenen insanlık suçlarının peşindeydi. Kuşkusuz hemen hiçbiri resmi politikaları yansıtmıyordu bu filmlerin. Ama, ilginç olan devletlerin tavrıydı. Gerek Batı'da, gerek Doğu'da özeleştirinin bir ülkenin onurunu zedelemeyeceği, tam tersine kurtaracağı görüşü egemendi.

Ayrı Bir Dünya/Chris Menges

Kimi ülke, bu eleştiriyi önleme çabasının sonuçsuzluğunu -nihayet- kavramış, sanatçısını özgür bırakmıştı, kimi ülke ise özeleştiri yoluyla suçlarını biraz olsun örtmek çabasındaydı. Kapitalist dünyada sanatçıyı bir supap olarak kullanma, anlatım özgürlüğünü sınırlamama görüşü iyice yerleşmişti artık. Glasnost da aynı kapıyı sosyalist dünya için aralamıştı. Ve sanatçılar, daha onurlu bir yaşam, daha güzel bir dünya için mücadelelerini her gün biraz daha yükseltiyorlardı. Varsın, politikacılar, bu ürünleri demokrasilerinin zaferi olarak göstersinler, sanatçılar hedeflerine daha çok yaklaşıyorlar, en geniş kitlelere mesajlarını aktarabiliyorlardı. Batı dünyasının en görkemli vitrinlerinden biri olan Cannes bile, resmi politikaların güdümünde gitmiyor, sanatçıların 'özgürlük çığlıkları' ile yankılanıyordu.

Evet, politika 41. Uluslararası Cannes Film Festivali'nde gündemin birinci maddesindeydi. Resmi programa seçilen filmlerin çoğunluğunda siyasal, toplumsal temalar ağır basıyordu. Sonuçta, Ettore Scola'nın başkanlığını yaptığı jürinin verdiği kararlar da bu doğrultuda oldu ve politik içerikli filmler ödül listesinde önemli bir ağırlık kazandı.

Güney Afrika'nın ırkçı yönetimine destek vermekten kaçınmayan İngiltere'den gelen bir film İngiliz hal-

kının onurunu kurtarıyordu. Chris Menges (görüntü yönetmeni olarak önemli filmlerde çalışmış **Misyon** ve **Ölüm Tarlaları** adlı filmleriyle ödüller kazanmış bir sinemacı) **Ayrı Bir Dünya** adlı filmi ile ilk kez yönetmenliği deniyor ve başarılı oluyordu.

Ayrı Bir Dünya Büyük Ödülü alamadı ama, Cannes'da en çok sayıda ödül kazanan yapıt oldu. 'Altın palmiye'nin ardından gelen ve Cannes'ın ikinci derecedeki önemli ödülü sayılan 'Jüri Büyük Özel Ödülü', 'En İyi Kadın Oyuncu Ödülü', ve 'Kiliseler Birliği Ödülü'nü kazanan film, senaryo yazarı Shawn Slavo'nun özyaşam öyküsünden kaynaklanıyordu. Güney Afrika hükümetinin 'Apartheid' politikasına karşı çıkan ve siyahların mücadelesine katılan bir ana babanın çocuğu olan Slavo, ırkçı yönetimin dehşetini bir çocuğun gözünden anlatırken, bu çocuğun-yani kendisinin - bilinçlenme sürecini sergiliyordu. Filmi Richard Attenborough'nun geçen yılsonu gösterime giren üstünyapımı **Özgürlük Çığlığı** ile kıyaslamamak olanaksız. Afrika Ulusal Kongresi (siyahların en güçlü örgütü)'nün **Özgürlük Çığlığı**'nı neden yetersiz bulduğunu bu filmi izleyince daha iyi anladım. Attenborough'nun filminde olaylar "beyaz kahraman"-ın (Mandela ile tanıştıktan sonra resmi politika ile çatışmayı göze alan bir İngiliz gazeteci) çevresinde gelişiyordu; oysa **Ayrı Bir Dünya**'nın eksenini siyahların mücadelesi oluşturuyor. Apartheid politikasının en geniş kitlelere teşhir edilmesi açısından önemli bir işlevi olacağına inanıyorum bu filmin.

Afrika'daki zencilerin bağımsızlık mücadelesini konu alan başka filmler de vardı Cannes'da. Resmi program içinde, 'Belli Bir Bakış' adlı yan bölümde gösterilen Oliver Schmitz'in **Mapantsula** adlı yapıtı Johannesburg'un dışında, Soweto'da umutsuzluk, işsizlik, yoksulluk içinde yaşayan siyahların dünyasını bir karşı - kahramanın gözünden anlatıyordu. Küçük hırsızlıklarla karnını doyurmaya çalışan, arkadaşlarının içinde olduğu politik mücadele ile ilgilenmeyen gencin yavaş yavaş bilinçlenmesini konu alan Schmitz, filmini bir Güney Afrika - Avusturalya - İngiltere ortak yapımı olarak gerçekleştirmişti.

Fatih Pelle/Bille August

Yönetmenlerin Onbeş Günü 'bölümünde gösterilen **Tabataba** ise bir Madagaskar - Fransız ortak yapımıydı. ("Rivayet" diye çevirmek olası dilimize). Genç yönetmen çocukluğunda dinlediği gerçek bir olayı bir Madagaskar söylencesi biçimi içinde aktarmıştı. 1947 yılında Madagaskar'ın bağımsızlığı için savaş verenlerin öyküsünü anlatıyordu. **Tabataba,** Fransızların zulmü, açlık ve yoksulluk sonucu yaklaşık 100.000 kişi yaşamını yitirmişti o günlerde. Raymond Rajaonarivelo, çocukluğunda yaşlı ve sakat bir adamdan dinlediklerini Fransız subayların yönettiği Senegalli askerlerin bütün bir köy halkını katledişini unutamamıştı.

Eleştirmenlerin Haftası' adı bölümünde yer alan **Tanıklık** adlı İngiliz filmi de Afrika insanının sorunlarını konu alıyordu. Gana, İngiliz sömürgesi iken bağımsızlığını kazanan ilk ülke olmasına karşın 1966'da bir askeri darbe ile yeniden özgürlüğünü yitirmişti. Ganalı genç yönetmen John Akomfrah, Gana tarihinin bu acı dönemine ışık tutuyordu yapıtıyla. Askeri darbenin ardından ülkeyi terketmek zorunda kalan genç bir kadının yirmi yıl sonra Gana tarihi üzerine bir belgesel gerçekleştirmek üzere ülkesine dönüşünü anlatırken, Afrika'da yaşanan çelişkileri irdelemeye çalışıyordu.

Genç bir Fransız kadın yönetmen, Claire Denis de Afrika'yı konu almıştı ilk filminde. Kendi geçmişine uzanan bir yolculuktu bu aslında. Denis çocukluk yıllarını (14 yaşına kadar) Afrika'da geçirmişti ve şimdi o yılların gözlemlerini beyazperdeye aktarıyordu. Kamerun'da bağımsızlığın ufukta göründüğü 50'li yıllar. Fransız sömürge yönetiminin bir görevlisinin çölün ortasında ıssız bir kasabada ailesi ile birlikte yaşadığı günleri evin küçük kızı "Fransa" ve onlara hizmet eden siyah delikanlının gözünden anlatıyor. Claire Denis, cinsellik, siyah- beyaz çelişkisi gibi temaları ustaca, yalın bir duyarlıkla birleştiriyordu. **Çukulata**'da, Nostalji'nin ve başka ucuzlukların tuzağına düşmeksizin bir genç kızın gerçek - düş karışımı dünyasını yansıtıyordu.

AFRİKA'DAN LATİN AMERİKA'YA

Bir başka kıtada bir başka yönetmen, gene bugünde geçmişe uzanan bir yolculuğa çıkıyordu. Arjantin sinemasının usta yönetmeni Fernando Solanas, **Güney** adlı son filminde cuntanın devrilişinden sonra hapisten çıkan bir adamın dünyasını anlatıyordu. Solanas, daha önce yaptığı **Tangolar** adlı filmde cunta yıllarını sürgünde geçiren bir grup sanatcının öyküsünü anlatmıştı. **Güney** bir bakıma

Güney/Fernando Solanas

Tangolar'ın devamı niteliğini taşıyor ve Latin Amerika sinemasına özgü bir şiirsel gerçekçilikle yaşanan politik trajedinin bireylerin yaşamları üzerindeki etkilerini irdeliyordu. Dört bölümden oluşan **Güney**'in ilk bölümü 'Düşler Masası'nda askeri diktatörlük altında geçirilen 25 yılın bir muhasebesini yapıyor Solonas. Serbest bırakılan delikanlı hapisten çıkar çıkmaz evine gidiyor gitmesine ama bir türlü içeri girme cesaretini bulamıyor kendinde. Geceyi Buenos Aires sokaklarında geçiriyor anıları ile başbaşa. Bu gezintide ona yoldaşlık eden bir de arkadaşı var. 'Ölü' bir arkadaş bu. Askerler tarafından nasıl vurulduğunu anlatıyor ona, sonra delikanlının bilmediği başka olaylar anlatıyor. Her şeyin değiştiğini, artık hiçbir şeyin eskiden olduğu gibi olmayacağını anlıyor bu gezinti boyunca delikanlı. Sokaklar, demokrasinin coşkusunu dile getiren göstericilerle dolu, vakit geç olmasına karşın. İkinci bölüm, "Arayış"da delikanlının hapiste olduğu yıllarda karısının sürdürdüğü mücadeleyi izliyoruz. Ama, yaşam yeni çelişkiler getirip koyuyor çiftin önüne. En yakın arkadaşlarından birinin karısına duyduğu yakınlık tutkulu bir ilişkiye dönüşüveriyor. **Güney**'in son iki bölümü "Aşk" ve "Ölüm", bu ilişkiyi aşarak yeniden bir birlerini bulmaya çabalayan karı kocanın serüvenini sergiliyor. Solanas'ın filmi öznel yaşamla politik yaşamın kesiştiği noktada yaşanan bunalımı, melodramın tuzaklarına teslim olmaksızın sergiliyor. **Güney** insan onuruna ve sevgiye inanan bir yönetmenin inceliklerle dolu dünyası ve coşku dolu anlatımı ile tanıştırıyor bizi. Kazandığı 'En İyi Yönetmen Ödülü' herhalde bu yılki festivalin en hak edilmiş ödüllerinden biri.

Latin Amerika'ya uzanan bir yönetmen de Avrupa'dan geliyordu. İspanyol sinemasının en usta yönetmenlerinden Carlos Saura, flamenko ve Gades'i bir kenara bırakmış güç ve iktidar tutkusunun bireyi sürükleyebileceği serüvenleri anlatmaya koyulmuştu. 16. yüzyılda 'Altın Ülkesi' "El Dorado"ya ulaşmak üzere Peru'dan yola çıkarak Amazonlara ulaşan İspanyol sömürgecilerin şiddet ve kan dolu yolculuğunu konu almıştı Saura. Ne var ki, yıllar önce aynı konuya el atan Werner Herzog'un başarısına yaklaşamayan, akademik bir film ortaya koymuştu.

Bir de Latin yönetmen vardı tarih sayfalarını kurcalayan. Venezuellalı Diego Risquez hemen hemen sözsüz, salt görüntüye dayanan bir anlatımla ülkesinin tarihine, sömürgeci İspanyol krallarının Venezuella'yı talan ettikleri yıllara bakıyordu **Bilinmeyen Ülke** adlı filminde. Amerika seferinden elde edilen öteki ganimetlerle birlikte Avrupa'ya, saraya getirilen bir yerlinin öyküsünü anlatıyordu Risque. Güzel prensesin yerliye tutulması sonucu Avrupa sarayının ilk 'piç'i dünyaya geliyordu. Venezuellalı yerliyi İspanyol sarayında bırakıp, Balkanlar'a doğru uzandığımızda bizi yakından ilgilendiren iki ürünle karşılaşıyorduk. Bulgar sinemasının önemli isimlerinden Ludmil Staykov, **Şiddet Günleri** adlı filminde Osmanlı İmparatorluğu'nun 'kapıkulu' yetiştirme politikasını eleştiriyordu. Bulgarlar, filmin Türk düşmanlığı yapmadığını özellikle belirtmeye dikkat ediyor, hatta ülkelerinde filmin Bulgar aleyhtarı olduğu biçiminde suçlamalarla karşılaştıklarını söylüyorlardı. Bunun nedeni filmin yeniçeri ocağına devşirilen Bulgar çocukların sonradan kendi halklarına uyguladığı şiddeti sergilemesiydi. On yedinci yüzyıldan yirminci yüzyılın başına atlamamızla kendimizi bir Ege adasında bulmamız bir oluyordu. Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş yıllarında padişaha bağlı olarak görev yapan bir İngiliz'in öyküsünü anlatıyordu James Dearden **Pascalli'nin Adası** adlı filminde. Osmanlılar'a bakışı Staykov'un bakışından pek farklı sayılmazdı.

FAŞİZMİN AYAK SESLERİ

Macar sinemasının ustası Istvan Szabo Cannes'a son filmi **Hanussen**'le gelmişti "Politika ile mistisizmin, akılcılıkla, akıldışının kol kola yürüdüğü" 1920'ler ve 30'lar Orta Avrupası'nı anlatıyordu Szabo. "Karmaşanın egemen olduğu bir çağda bireyci bir yaklaşımla öz güven duygusunu kazanmaya çalışan bir adamın savaşı" olarak özetliyordu filmini Szabo. Yüzyılın başlarında kehanetleri ile ün kazanan, şöhreti Hitler'e kadar uzanan Hanussen, faşizmin tırmanışını gören, gördüklerini açıkça söylemek sorumluluğunu duyduğu için de başı belaya giren uzak görüşlü bir insan olmaktan öte mistik güçlere de sahip miydi gerçekten? Szabo, bu sorunun yanıtını aramaktan çok bildiği bir alana "sorumluluk" temasını irdelemeye yöneliyor. **Mefisto**'da suskun kalmayı yeğleyen, suskunluğu ile faşizmin hizmetine giren bir sanatçının dramını sergiliyordu Szabo; burada ise susmayı yeğlemediği, faşistlerin iktidara geleceğini 'gördüğünü' söylediği için faşistlerin hoşuna giden, istemeden onların bir aracı haline gelen bir sanatçıyı anlatıyor. Bunu 'konuşmanın sorumluluğu' diye nitelendirmek olası belki.

Thomas Brasch'in **Almanya'ya**

Hoşgeldin'i savaş yıllarında yaşadığı toplama kampında Yahudi düşmanı bir filmde rol almak zorunda kalan bir Amerikalı yönetmenin Berlin'e gelerek bir 'günah çıkartma' filmi yapma çabasını anlatıyordu. İlginç temasına rağmen festivalin en başarısız filmleri arasında sayılan **Almanya'ya Hoşgeldin!**, Brecht'ci bir anlayışla sinema yapmanın ne denli büyük riskler taşıdığını sergiliyordu.

Fransız yönetmen Marcel Ophuls ise **Terminus Oteli** adlı filminde yalnızca yaşamın yalın gerçeklerine başvuruyor, Klaus Barbie davasının tanıklığından faşizmin yetkin bir tahliline ulaşıyordu. Sinema yazarlarının (FIPRESCI) yarışma dışı filmler arasında ödüle değer buldukları **Hotel Terminus** 1988 Festivali'nin en etkileyici filmleri arasında yer alıyordu.

Savaş yıllarından günümüze uzanırken, önümüze Stalin çıkıyordu. Önce Yugoslav filmi **Harm Dosyası**'nda, sonra İsrail filmi **Stalin'in Yoldaşları**'nda Slobodan Pesic, ünlü fütürist sanatçı Danil İvanoviç Yuvaçev'in yaşam öyküsünü, Stalin döneminde yaşadığı sıkıntıları konu almıştı. **Stalin'in Yoldaşları** ise aynı yıllarda İsrail'de bir kibbutzda yaşananları anlatıyordu. "Rusya anamız, Stalin babamız" diyen bir kuşağı alaylı bir gözle eleştiriyordu genç İsrailli yönetmen.

Sonra ver elini Amerika. Amerikan ideolojisinin tipik bir örneği ile karşı karşıyayız bu kez. Paul Schrader ünlü "Patty Hearst" olayını konu almıştı. 1974 yılında SLA adlı gerilla örgütü tarafından kaçırılan, milyarder Hearst'ün güzel kızı Patricia Hearst de Cannes'da arzı endam ediyordu filmin yaratıcıları ile birlikte. Yaşadığı olayları yazdığı kitapta anlatan Patricia, Amerikan kamuoyundan özür diliyordu bir bakıma bu kitap ve filmle. Gerillalar tarafından kaçırıldıktan bir süre sonra onların safına geçen, hatta onlarla birlikte bazı eylemlere katılan Hearst, şimdi bu davranışını yalnızca "beyninin yıkanmış" olmasıyla açıklıyordu. Kuşkusuz böyle bir malzemenin üstüne atlayacak yönetmenlerin başında da Amerikan sinemasının sağ kanadının önemli isimlerinden biri olan Schrader geliyordu. Schrader **Taksi Şoförü**'nün senaryosunu yazarken uyguladığı yöntemle, yani kahramanın bakış açısıyla gerçekleştirmişti filmini. Ne var ki Scorsese'in **Taksi Şoförü**'nün içerden anlattığı öyküyü dışardan değerlendirme olanağı sağlayan yorumunun yerini nesnelmiş gibi görünüp "beyin yıkayan", yani her karesinde Hearst'e acıyıp, gerillalara nefret duymamızı sağlayan bir yorum almıştı.

Amerikan sinemasının bir başka aldatmacası da Vietnam konusuna sözde nesnel bir eleştiri getiriyordu. Bill Couturie'nin büyük ölçüde ordu arşivlerinden yararlanarak ortaya koyduğu **Sevgili Amerika - Vietnam'dan Eve Mektuplar** adlı belgesel en az Coppola'da gördüğümüz kadar (Özellikle son filmlerinden biri olan **Taş Bahçeleri**'nde) milliyetçi bir bakış açısının ürünü idi. Couturie'nin Amerikan gençliğini savaş alanlarında 'harcayan' politikacılara yönelttiği eleştiriye diyecek sözümüz yok, ama Amerika'nın Vietnam'da yaptıklarını hiç göstermeksizin Vietnam sorununu tartıştığı iddiası ile mindere gelmesine şaşmamak elde değil.

Amerikan sinemasından, gene siyasal çağrışımlar taşıyan, ama daha dürüst filmler de vardı. Toplumcu bir anlayışla - oldukça sulandırılmış, romantik bir toplumculuk olduğundan kuşkunuz yok herhalde - kotarılmış kırsal çevrenin sorunlarını ele alan filmlerdi bunlar. Robert Redford'un **Milagro Fasulye Tarlası Savaşı** taşıdığı insancıl içerik kadar, anlatım olgunluğu ile de çoğu izleyicinin beğenisini kazanırken, gene kırsal sorunları işleyen Gary Sinise'nin **Evden Uzakta**'sı iyi niyetin kurtaramadığı filmler arasında yer alıyordu.

Oysa bir Danimarka filmi yoksul insanların dünyasını, çelişkilerini çok daha yalın ve çok daha kapsamlı bir biçimde ortaya koyuyordu. Genç yönetmen Bille August, **Fatih.Pelle** adlı filminde iş aramak üzere İsveç'ten Danimarka'ya gelen bir baba- oğul'un öyküsünü anlatıyordu. Yüzyıl başı Danimarkası'nın keskin sınıfsal çelişkileri filmin odak noktasını oluşturuyordu. August, bir yandan yoksul köylülerin toprak ağalarının zulmü altında ezilişini sergilerken, öte yandan küçük çocuğun düşlerle dolu dünyasını bize tanıtıyordu. Küçük Pelle, daha Danimarka yolunda babasının kulağına fısıldadıklarını unutmamıştı. "Eğer istersen, bir gün tüm dünyaya egemen olabilirsin" diyordu babası. Küçük Pelle'nin başını alıp gitme, uzak diyarları "fethetme" arzusu hiç sönmemişti, ama bu duygunun yanı sıra bir başka duygu, bir başka bilinç gelişip, güçleniyordu içinde: Sınıf bilinci. Cannes Festivali'nde 'Altın Palmiye'yi bileğinin hakkıyla kazanan Bille August'un filmini yakında ülkemizde de görebileceğiz.

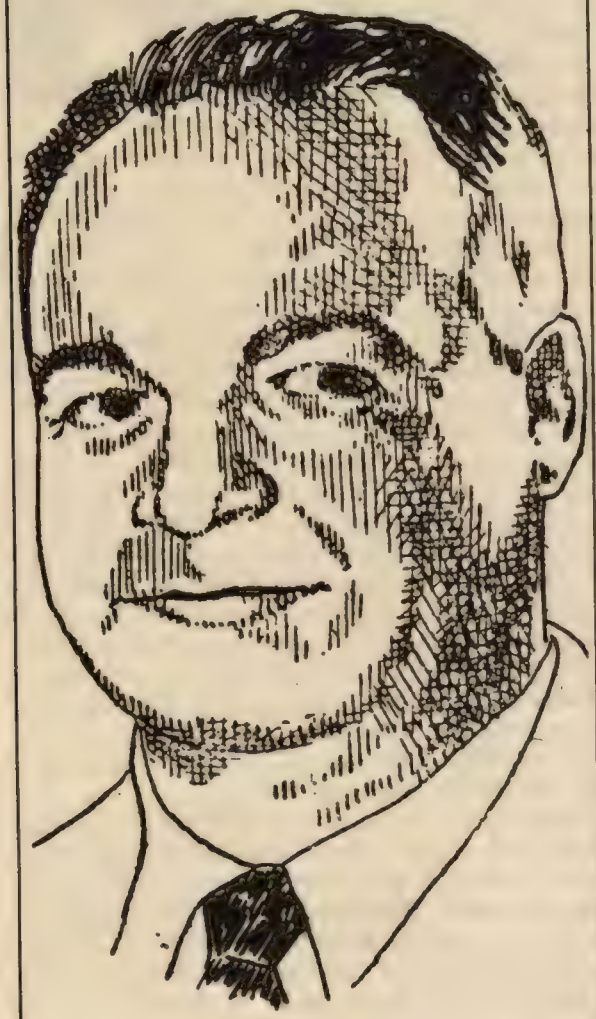
El Dorado/Carlos Saura

Politik temalara el atan yönetmenlerin çoğunluğu tarihsel bir çerçevede konularını işlemeyi seçmişti. Şu sıralar üzerinde en çok konuşulan iki sinemadan biri olan (diğeri hiç kuşkusuz Sovyet Sineması) Çin'den gelen iki film, Chen Kaige'nin **Çocukların Kralı** ile Li Yalin'in **Kuyu** adlı filmleri 'Kültür Devrimi'nin getirdiklerini - götürdüklerini tartışıyordu.

Belki de tüm bu filmlerin bir tek ortak paydası vardı. Politik iktidara karşı insanı savunmaları. Ama içlerinden hiçbiri Polonyalı yönetmen Krzstof Kieslowski kadar etkileyici olamazdı. İnsanın en temel özgürlüğü olan yaşama özgürlüğünü savunuyordu Kieslowski ve idam cezasının hâlâ yürürlükte olduğu az sayıdaki ülkeden biri olan Polonya makamlarını kızdırma pahasına idam cezasına "hayır" diyordu.

İşte Cannes 1988'den geriye kalanlar. Sinemamızın "önlenemez" başarılarını bir an için bir yana koyup, dünyada olup bitenlere bakmaya değer diye düşündüm. En azından "Hayır" diyebilen sanatçıların yaşadığı bir dünyada yaşamanın onurunu paylaşabilmek için. ■

ÖYKÜCÜLERİMİZ



SADRİ ERTEM

Öykücü, romancı (1893 - 12 Kasım 1943). İstanbul'da doğdu. Ortaöğrenimini Üsküdar'da Askeri Rüştüye ve Üsküdar Sultanisi'nde (1914), yükseköğrenimini Darülfünun Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde tamamladı (1920). Kurtuluş Savaşı'nda Ankara'ya geçerek Hakimiyeti Milliye ve Yeni Gün gazetelerinde yazı işleri müdürlüğü yaptı. İstanbul'da Son Telgraf gazetesinde başyazarlığı (1924-25) sırasında "Takrir-i Sükun" yasasına aykırı hareketten İstiklâl Mahkemesi'nde yargılandı, beraat etti. Daha sonra çeşitli okullarda felsefe öğretmenliği yaptı. Matbuat Umum Müdürlüğü'nde "müşavir" olarak çalıştı. Kütahya'dan milletvekili seçilerek parlamentoya girdi (1939-43). Birinci Dünya Savaşı kuşağının hareketli kalemlerinden biri olan Sadri Ertem'in önemli yapıtları 1931 - 1943 yılları arasında yayımlanmıştır. Gazete yazarlığından gelen savrukluk sınırları içinde, öykü ve romanlarının kuruluş, anlatım yönlerinden başarılı bir düzeye eriştiği söylenemez. Sadece, "..ne dediğine bakan, nasıl diyeceğine aldırmayan, yavan üslup, renksiz anlatış.." gibi temel kusurlar içindedir (Vedat Günyol). Buna karşın ele aldığı konularındaki gerçekçi tutumu, zamanında çok sayıda örneği olmayan gerçekçilik anlayışının ilk çabaları olmak yönünden önemlidir. Köy yaşamını değişik bir gözle yansıtan öykülerinde işçi-işveren çelişkilerini işleyen konulara yer vermesi, yaşadığı dönem ve koşullar göz önünde tutularak değerlendirilmelidir. Öykülerinin çoğu Almanca, Fransızca, Rusça ve İngilizce'ye çevrilmiştir.

(Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, Şükran Kurdakul, Cem Yayınevi, İstanbul, 1985)

BACAYI İNDİR BACAYI KALDIR

Bir toz duman... Çıplak insan ayaklarının ve nalsız hayvan izlerinin sıralandığı yollardan gürüldeye, homurdana otomobil geçiyor.

Uzaktan, besili , dolgun gövdeli köpeklerin sesleri camları gıcırdattı:

-Hovv... hov... hov... Bu, sivri bir diş gibi Maden Ocakları Müdürünün etine saplandı. Müdür yüzünü buruşturdu. Kulakları dikildi.

Siz diyeceksiniz ki bir adam köpek sesi duyunca ne olur?

Bu, benim için, sizin için böyledir. Bir şey olmaz. Köy köpeklerinin gürültüsü bizlere nihayet yabancılığımızı hatırlatır. Bu bir yabancıya karşı gösterilen hayretin ilk belirtisi ve yalnızlığın ilk işaretidir. Eğer biraz daha hatırınız varsa, o nihayet size bir korku, bir ürkeklik verecek, bacağınızdan ısırılıyormuş gibi olacaksınız. Ocak Müdürünün kafasına köpeğin sesi bir diş gibi battı ve derhal bir şimşek gibi çaktı, kafasında loş dehlizler aydınlandı. Karanlıkta ara sıra gerinerek uyuyan hatıralar kalktılar, birbirlerini dürttüler ve bir asker safı gibi dizildiler.

Müdür, besili bir köpeğin bağırdığı yerde rafahın derecesini anlayabilecek kadar tecrübeliydi, zeki idi, kısaca tam bu işin adamı idi. Hasta, yoksul köylerin cılız, tüyleri uyuzlaşmış, sesleri kısık köpekleri vardır. Zengin ve kibar köylerin muhafızları da mağrur, alınları yukarda ve heybetlidir. Sesleri dağdan dağa bir kasırga gibi hükmeder.

Müdür bunları düşündü ve:

-İşçilerin gündeliği umduğum gibi az olmayacak?.. diye duyduğu sesin ilham ettiği sonuca vardı.

Otomobil, yabancıyı az zaman sonra gözün alabildiği kadar uzanan yemyeşil bir ot denizine çıkardı. Bu, denizin ortasında renk renk kor gibi koyu, yakıcı gelincikler, su üstünde yüzer gibi bu sonsuz denizde çalkanıyordu.

Derenin öbür tarafında sararmış olgun tarlalar kocaman birer yumruğa benzeyen başaklarını dizleri üstünde dinlendiriyorlardı. Her şeyi gürbüzdü, otlar gürbüzdü. Biraz ötedeki ağaçlar gürbüzdü, yapraklar gürbüzdü, yıkık duvarlardan taşan dallar, olgunlaşan meyvelerini tozlu yollara salıvermişti.

Buğulu erikler, güneşin altında kıpkızıl alevden bir yuvarlak gibi yanan narlar, kâh kütüklerinden, kâh bir çardağın üstünden dalgın dalgın vücutlarını saliveren iri taneli üzümler, sonra beyaz, tertemiz kiremitli evler, temiz elbiseli çocuklar onun tahmininde aldanmadığını gösterdi.

"Gümüşlükurşun" Maden Ocakları Müdürü bu güzel, bu şirin ve zengin ovaya denebilir ki ilk bakışında hayran oldu.

★★★

Müdür, köylülerden öyle tatlı yüz, öyle candan bir dostluk gördü ki, her gün ziyafetten ziyafete gitti. Her ziyafet onda yeni bir âlem keşfetmiş gibi his bırakıyordu.

Güzel ve bereketli ovanın mahsulü onu gayet kolaylıkla kendisine ısındırdı. Bir hafta sonra o da artık köy zenginlerine ziyafetler veriyor, Ermeni tercümanı vasıtasıyla her gün bir şeyler öğreniyordu.

Bir gün, ihtiyar Muhtar Ömer Ağa, kıvrık sakalını sıvazlayarak, buraların şöhretinden şöyle bahsetti:

-Hey Çelebi... Lokman Hekim ölüme çareyi burada buldu, kitaba yazdı. Neylemeli ki kitap suya düştü, eridi.. Ölüme çare bulamadı ama, Lokman'ın kitabının eriyen yaprakları buranın topraklarına karıştı. Onun için buraya ne eksek biter, çıplak ayakla basan hemen insan çıkar... Bire elli buğday buradan gayri nerede var?

Müdür zembereklenmiş gibi yerinden sıçradı, sordu:

-Bire elli mi?..

-Ya ne zannettin Çelebi!..

Müdür, bundan sonra arazi sahiplerini teker teker davet etti. Tercümanını yanına alıp şöyle bir ağaların oturma odaklarına gitti. Hemen hepsine ayrı ayrı şöyle söylüyordu:

-Ben bu Lokman Köyü'nü çok beğendim. Belki de çoluğumu, çocuğumu alıp burada yerleşmek de mümkün olur. Hele sizden çok memnunum, nerede Avrupa'nın o dalavereci insanları... Ben burada kendimi emniyet içinde görüyorum... Bana biraz tarla satmaz mısınız?..

-Satarız... Ama, dönümü elli liradan aşağı idare etmez... Başka türlü veremeyiz.

★★★

Müdür, "Gümüşlükurşun" Ocakları İşletme Müdürüne rast geldi. Dert yandı:

-Bilsen şurada bir çiftlik sahibi olmak hem maden için kârlı olacak, hem de bizim için... Seninle de ortak olurduk... Bir çaresini bulsak da biraz toprak alabilsek.. Çok para istiyorlar... Böyle satın almanın imkânı yok...

İşletme Müdürü:

-Fazla düşünceye lüzum yok... Kolay iş...

-Nasıl... Nasıl?..

İşletme Müdürü gülümsedi:

-Çok kolay... Bacayı şöyle biraz indirdin mi, iş bitti demektir. O zaman dönümünü on kuruşa pahalı deriz. "Kezzap", "Zaçyağı" (Demir sulfat) nelere kadir değildir.

-Vallihi sen dahisin. Fakat bacanın kısaltılması için bir sebep?...

-Düşündüğün şeye bak... Onu Haçik'e bırak... O, köylülerin ağzından girip burnundan çıkmayı mükemmel becerir.

-Sahi yapar mı dersin?

-İşten bile değil!..

★★★

Haçik, köylüler arasında itibarlı adamdı. Onun için herkes "dininee dinlensin" derdi.

Haçik, kat kat kırışık ensesi yağlı yakası, düşük kıranta bıyıkları, gür ve yozuna büyüyen sazlar gibi çarpık çurpuk kaşları ile bir acayip mahluktu. Felsefeden, tasavvuftan bahsederdi. Hele Bektaşî nüktelerine ve nefeslerine bir Bektaşî babası gibi vakıftı.

Köy kahvesinde ağaların meclisine girdi. Kâhya tütün kesesini uzattı:

-Haçik Ağa, çek bakalım...

diye iltifat etti. Onun bugün sinsi bir hali vardı. Heyecanla bir tehlikeyi haber vermek ister gibi söze karıştı:

-Bir Mevlânın kullarıyız. Yollarımız ayrı olsa da...Kudüs'le Mekke bizi ayırmaz... Son menzilimiz hak divanıdır.

-Öyle öyle... Haçik Ağa...

Bir başkası yanındakinin kulağına:

-Mübarak adam... Bir Müslüman o.

Haçik devam etti:

-Demek isterim ki... Zatı şeriflere hangi dinde olursa olsun hürmet gerekir.

-Öyledir Haçik Ağa...

Sesler:

-Yaman adamdır vesselâm...

İhtiyar bir köylünün Haçik Ağa'nın sözlerinden gözleri dolu dolu oldu. Yanındakine yavaşça:

-Bu adam gizli din kullanıyor diyorlar, dedi. Biri atıldı:

-Yalansa doğru olsun!..

Haçik, anlattı:

-Söz aramızda... Görüyorsunuz ya... Yatırın başı ucundaki şu selviyi... Bir de öteye bakın koskocaman baca!... Şimdiye kadar zatı şerifin selvisinden daha yüksek bir şey var mıydı?

Bütün köylüler:

-Yoktu...

-Şimdi?..

-Şimdi var...

-Baca...

-Baca... Baca evet... Evet.

-Acırım size... Vallahi iki gündür gözüme uyku girmez oldu. Zatı şerifler çok kızgın şeylerdir. Hep birden seslendiler:

-Doğru... Kabahatimiz var... Fakat ne yapalım el adamı dinler mi hiç?..

-Dinletmeli!..

İnceli kalınlı, genç ihtiyar sesler:

-Doğru, doğru!.. Fakat Frenk'tir anlamaz ki...

-Ben giderim... Köylüler bacanın yarıya kadar indirilmesini istiyorlar, derim anlatırım... O da Müslümanların dinine hürmet eder... Müslüman dostudur. Piyer Loti adında bir Türk dostu vardı. Hani canım gazeteler hep resmini yaparlardı, işte bizim müdür onun yeğenidir, yarı Müslüman sayılır. Amcasının evinde Allah hakkı için söylüyorum, iki elim yanıma gelecek cami vardı. Kâhya okur yazar adamdı, başını salladı:

-Bilirim, dedi, gazetede ben de okudum. Allah din kısmet etsin...

-Amin!

-Amin!

Köylüler gözlerini ümitle açtılar, yalvarır gibi söylediler:

-Haçik Ağa, şunu bir yaptırsan yok mu?

-Yapıldı bilin... İnsanlar birbirleriyle dost olmalı. Bir Allah'ın kuluyuz. İyilikler yanımızda kalır...

.....

Baca yarısına kadar indi. Köy derin bir nefes aldı. Bir felâketten kurtulmuş gibi sevindi. Direktör ve İşletme Müdürü, Haçik Ağa'ya bir şişe mastika hediye ettiler. Köylüler ona bol bol ziyafet çektiler...

Baca kısaldı...

Baca, boğucu gaz atan bir top namlusu oldu. Durmadan dinlenmeden bombardıman etti, hangi bombardıman bu kadar kanlı, bu kadar uzun sürdü?

Yirmi dört saatte bir defa bile sönmeyen ocak, bir taraftan kükürt savuran, bir taraftan zaçyağı yağmuru serpen bir zehir denizi oldu. Eczanelerde, kimyahanelerde, saklanan zehirler burada bir dere gibi aktı. Bir yağmur gibi her yeri bastı. Rüzgâr bu ağır gazları bir kurşun gibi toprağa yaydı. Mermer üzerine dökülen kezzap onu nasıl paramparça eder, didilmiş bir pamuk yığını haline koyarsa, topraklar da öylece harap oldu.

Toprak güzel rengini kaybetti. Soluk, ölüm duygusunu veren bir hal aldı.

Yeşillikler bir anda sarardı, ertesi sene gürbüz ağaçlar kupkuru bir iskelet haline geldi. Bahar bir hazan gibi girdi ve kimse baharın geldiğini anlayamadı. İri boylu otlar cüceleşti, cılızlaştı. Nihayet kayboldu.

O nazlı, güzel çiçek denizi kurudu, şimdi ortada sonsuz bir çöl var. Sanki dünyanın vahşi sürüleri ayaklarıyla, dişleri ile, tırnaklarıyla burayı eştiler. Eski zamanların karınlarına bir mahallenin evleri sığan hayvanlar susuzluktan burada dindirdiler.

Artık buradaki rüzgârlar Samdan başka birşey değildi. Ovada ancak ölüm ekildi ve sefalet biçildi, şen sesli, dolgun vücutlu, gözleri parlak, sevimli ze-

ki hayvanlar, yavaş yavaş ahmaklaştı. Öküzler zayıf, nesli tükenen bir akrep haline girdi. Atlar kişnemeyi, koşmayı unuttular. Sarsak başlı, düşünceli bir acayip mahluk haline girdiler, sanki bir kaplumbağa... İki sene sonra uzaktan sesi, müdürün kulağının memesini bir diş gibi kapan köpeğin tüyleri döküldü.

Karnı sırtına yapıştı. Artık bağıramıyor, güç halle ağzını açarak, havlamanın taklidini becerebiliyordu.

Bir hayalet gibi yavaş yavaş sürüklenen hayvanlar da kimi ahırlarından çıkmaya takat bulamadı, kimi düştü öldü, kimi yatalak hasta oldu.

Bahar hayvanlar için bir haradır. Bütün tabiat, sinirleri damarlara ve bütün canlıların uzviyetine coşkun bir hayat neşesi verir. Halbuki bu bahar, ne güzel bir kuzu yavrusu göründü, ne sevimli bir eşek, ne bir buzağı ne bir tay sesi duyuldu.

İnsanlar da soldular. Sert kemiklerin üstünü, buruşuk bir deri kefenledi. Dudakları kurumuş yosunlara benzedi. Yeşilimsi beyaz ölü rengi fersiz gözlerin etrafını kapladı.

Kır yollarında cıvıldaşan insanlar bir hayal oldu. Artık köy halkı değneklere dayanarak, öksüre öksüre ve iki adımda durup dinlene dinlene dolaşabiliyordu. Tümünün ciğerlerini kurşun tozu kapladı. Atların üstüne elini dokundurmadan hoplayan eski süvari çavuşu şimdi yerinden kalkmak için koltuk değneninin ve birkaç adamın yardımını bekliyor.

Günler öyle geçti, her geçen gün sanki köylülerin damarlarını açtı, kanlarını boşalttı, boşalttı...

Bacanın etrafında köyler için artık düğün, balıkların konuşması, öküzlerin yumurtlaması gibi acaiplikler arasına girdi. Bir mucize olarak doğan çocuklar da yaşamadı...

★★★

Köylüler son bir yardım diye Maden Ocaklarının Müdürü'ne koştular:

-Çelebi bize ne verirsen ver de artık tarlaları satalım...

-Ağa iyi ama ne yapalım, Allah bir afettir verdi.

-Hani vaktiyle istemiştiniz de onun için söylüyoruz.

-İşe yaramaz ya... Ne istersin?..

-Ne olacak canım...

-Ben burayı mal olsun diye değil, size bir yardım olsun diye alacağım. Dönümü yarım liradan...

-Eh ne yapalım?.. Peki olsun...

Maden Ocakları Müdürü bütün köylünün arazisini satın aldı. Köylüler heybelerini sırtlarına vurarak, tozlu yollardan uzaklaştılar. Fakat her adımda, her izde bir hatıra buldular. Ayakları yürümedi, köylerini ana, ana gittiler. Kimi öldü, kimi dere kenarlarında, kimi ağaç altlarında yurda hasretin acılığını duydu. Döndü. O, zehirli havayı doya doya teneffüs etmek için geri geldi. Bu zehirli hava, sanki onları yaşatacak, sanki onlara derman olacaktı.

Bir çokları yamaçtan köylerine baka baka, gülümseyerek bir taş parçası üstünde can verdi, sağ kalanlar ellerindeki para ile ne yapabilirdi? Döndüler, dolaştılar, nihayet maden ocaklarına amele oldular... Bu da bir teselli idi, hem kazanacaklar, hem de köylerinden ayrılmayacaklardı.

★★★

Ocak insan eriten bir makine gibi çalıştı. Maden ocaklarının yanında taşları olmayan adsızların sonsuz mezarlığı uzadı gitti.

★★★

Baca hâlâ yarım. Çünkü daha sekiz on adam var ki, topraklarını satmadılar. Birikmiş servetlerini yiyip her şeyi olduğu gibi muhafaza ediyorlar.

Onlardan bir kötürüm bir pehlivan, ötekiler delikanlılardı.

Nihayet malsahiplerinin de ambarları boşaldı, kuyularında suları çekildi, hayvanları öldü. Tatlı yenip tatlı konuşulan evler şimdi bir sinek vızıltısı, bir hastanenin iniltili koridoruna ne kadar benziyordu. Sonunda açlık, sıcak iklimlerin ormanları arasında eşinen kaplanlar gibi öteyi beriyi sarstı. Onlar da topraklarını satmak istediler. Fakat kimse para vermedi.

Bir gün, yedi köylüyü maden ocağı yolunda yanyana devrilmiş buldular. Bir delikanlının göğsünde şu dilekçe çıktı:

Gümüşlü Kurşun Ocağı Müdürüyetine,

Efendim,

Boğazı tokluğuna maden ocağına kaydedilmemizi rica istirham eyleriz.

★★★

Artık üç köyde satılmadık toprak kalmadı. Yirmi otuz bin dönüm araziye hudut çekildi. Yeni arıklar açıldı, toprak gübrelendi ve fabrika bacası tekrar yükseldi, hem o kadar ki, eski selvi onun yanında bir fidan gibi kaldı.

.....

Üç köyün Yemen'de esarette bulunup köye dönen askerleri şaşırdılar. Çiftlik kâhyası onları:

-Köy arıyoruz diye çiftlikte hırsızlık edeceksiniz. Burada köy, möy yok haydi... Geldiğiniz yere... Sizi açıkgözler sizi... Defolun yoksa jandarmaya haber veririm, diye başından savdı. ■

(Bacayı İndir, Bacayı Kaldır, İstanbul 1970, s.70-20)

İNANCINDAN SOYUNMADAN
DİRENİŞ DESTANLARI
YARATANLARA
12 EYLÜL'LERDE YAŞAMI ÖLÜMÜ
HER SANİYE KARANFİLLEŞTİRENLERE
SESLENİYORUZ

**ACIYI, DİRENİŞİ, ONURUMUZU
ÖYKÜLEŞTİRELİM EN İYİLERİNİ SEÇELİM**

15 Ağustos'a kadar öykülerini "TİRKAYİ HASAN PAŞA CAD. TOPRAK HAN - NO: 60/4 AKSARAY"da bekliyoruz. 12 Eylül 1988 tarihinde sonuçlar açıklanacaktır.

Jüri **Onjüri**

YAZARLAR SENDİKASI - TAYAD

ARA GÜLER VE "ALLAH"

Samih Rifat

'Allah'/Ara Güler

Uzak yolculuklara çıkmış çocuklara benzer sanat yapıtları vardır. Ara sıra, adını bile bilmediğimiz limanlardan gelir. Çok zaman geçmiştir. Neredeyse unutmuşsunuzdur onları. Ama bir gün bakarsınız bir mektup, bir telgraf... Anımsarsınız, sevinirsiniz. Usulca okşarsınız çocuğunuzu uzaklardan.

Birkaç gün önce **Ara Güler,** ünlü "Allah" fotoğrafının Köln'de bir müzeye kabul edildiğini bildiren bir mektuptan söz ettiğinde bunları düşündüm. Türk ve dünya fotoğrafının unutulmaz başyapıtlarından biri olan "Allah" (ya da "Allah ve Kadınlar"), uzaklarda bir yerlerde, kendinden hâlâ söz ettiriyordu demek. Sonra da mektubu gösterdi Güler usta.Onca işi arasında doğru dürüst okumamıştı; içeriği de tam söylediği gibi değildi. Aslında fotoğraf çoktandır **Museum Ludwig**'in koleksiyonundaydı (Ara Güler, inanılmaz alçakgönüllülüğü ve umursamazlığıyla bunu unutmuştu) ve onu müzeye, tüm kolleksiyonuyla birlikte bağışlayan ünlü fotoğraf adamı **Fritz Gruber**'in onuruna düzenlenecek bir sergiye katılabilmesi için Ara Güler'den izin isteniyordu. Bir de ad konmuştu fotoğrafa: "Merhaba." Güler Usta gülerek, mektuba ilişik küçük baskının alt köşesinde seçilebilen 'Fritz Gruber'e Merhaba!" yazısını gösterdi. Almanlar Merhaba'yı fotoğrafın adı sanmışlardı besbelli.

Bu fotoğrafın tartışılmaz büyüsünün nereden geldiğini sık sık düşünmüşümdür; kazandığı büyük ünün, fotoğraf tarihinin en tanınmış kareleri arasına girmesinin nedenlerini... Türk fotoğrafının olduğu kadar dünya fotoğrafının da en ünlü yapıtlarından biridir "Allah ve Kadınlar". Baskıları müzelere, ünlü kolleksiyonlara alınmış (Fransa'da **Bibliothéque Nationale,** ABD'de **Sheldon Memorial art Gallery** hemen aklıma gelenler); sergilere, yayınlara, kitaplara girmiş. Yapımcısının ününü aşan bir ün ve yaygınlık kazanmış. Taklit edilmek istenmiş; birçok ünlü fotoğrafçı, gelip Edirne'de, Eski Cami'deki yazının çevresinde dolaşmışlar. Ama boşuna; bir benzeri daha çekilememiş. Nedir dersiniz bu fotoğrafın gizi? Ya da "şeytan bunun neresinde?"

Malraux'nun, bir televizyon söyleşisinden anımsadığım ve kaynağını tam olarak bilmediğim bir düşüncesi var. Aşağı yukarı şöyle diyor ünlü düşünce adamı: "Sanat olgusunu açıklamaya yönelik çabalar, kaçınılmaz biçimde, sanat yapıtının yanına düşerler; açıklamada eksik, yetersiz kalırlar." "Allah" fotoğrafının gizini açıklamak da, sanırım Malraux'nun düşündüğü gibi olanaksızdır. Açıklanacak, anlaşılacak bir yanı yok bu fotoğrafın; tüm gerçek sanat yapıtları gibi duyulacak yanları, heyecan, duygu, gizem yükleri var. Ve olsa olsa ne söylediği değil, nasıl söylediği konusunda konuşabiliriz, düşünebiliriz.

Dört ana öğe var bu fotoğrafta. Eski ve görkemli bir taş duvar; olağanüstü güzellikte bir duvar yazısı (**Alain Gheerbrandt**'a göre ürpertili bir "graffiti"dir bu); bir taş seki ve çarşaflı iki kadın, iki canlı kara leke. Kat kat anlamlarla, çağrışımlarla yüklü, dört yalın ve çarpıcı görüntü. Bir Japon ozanı bunlarla bir hai-ku söyleyebilirdi; tanrıya, geçmişe, zamana ve yaşama, derinlemesine göndermeler yapan bir kısa şiir kurabilirdi. Bir Türk fotoğrafçı/ozan'ı da bir fotoğraf çekmiş, bu dört öğeyi bir arada, karşısında bulunca. Eski Cami'nin o görkemli duvarı önünde, Allah yazısının dibinde o iki kara lekeyi görünce, Rolleiflex'ini sessizce kurmuş, usulca yaklaşmış (Çekimi nasıl yaptığını Ara Güler bile anımsamıyordur belki ama ben tahmin edebiliyorum). Ve çekmeye başlamış. Bir av geriliminin doruğunda, beş on saniyelik bir yaratı süresinde yakalanan altı kare. Küçük açı farklarıyla, ama aynı dört öğeyle oluşturulmuş, altı şiir istifi.

Yıllar sonra Ara Güler, bu altı fotoğrafı bir arada gösteren kontakt baskıyı, masanın üstünden bana uzattığında heyecanla irkilmiştim. Beni her zaman çok etkilemiş bir fotoğrafın yaratı öyküsü, gizemli serüveni duruyordu önümde. Sanatçılar müsveddelerini göstermeyi pek sevmezler. Oysa Güler Usta, istersem bu baskıyı yayınlayabileceğimi, kullanabileceğimi söylüyordu. Ünlü kareyi çerçevelemiş ve işaretlemişti. Çekimle başlayan küçük serüven, seçimle noktalanmıştı.

Bu altılı baskıya bakarken, çeşitli sorular geliyor aklıma. Bu altı fotoğraf arasından ünlü kare değil de bir başkası seçilseydi, aynı sonuca, aynı "başarı"ya ulaşılabilir miydi? Beşinci kare, diyelim yansaydı, dördüncü kare onun yerini tutabilir miydi? Dördüncüyle beşinci arasındaki kıl payı açı ve istif farkları, sonuçta neleri değiştirir, neleri getirir, neleri götürürdü? Buzlu camdan görüntüyü kollayan fotoğrafçımız, beşincide hedefi vurduğunu sezmiş ve bunun heyecanını yaşamış mıydı? Beşinci ve asıl fotoğrafı ötekilerden ayıran özellikler nelerdi?

Sanırım bu noktada, fotoğrafın şiirsel istifine başka bir öğenin katıldığını ve seçimi yönlendirdiğini görmemek elde değil. Fotoğrafımıza o olağanüstü çarpıcılığı veren, yalın ve görkemli görsel istifidir bu. Şiirsel öğelerin birlikteliğini sağlayan, gizemli ilişkilerini kuran, benzersiz "kompozisyonu". Güzel'i arayan göz, kaçınılmaz biçimde, çizgi, leke, doku ilişkilerinin, dengelerin, görsel dinamiklerin peşine düşüyor. Şiirselin ötesinde, görsel bir etkilenme arıyoruz bu kez; soyut, müziğe benzer bir şeyler kolluyoruz. Beşinci fotoğraf, açıklanması zor bir çekimle etkiliyor bizi. Üçüncüde, dördüncüde eksik bir şeyler var; kıl payı belki, ama farklı. Ve seçimimizi sanatçıyla birlikte yapıyoruz. O yapmasaydı, doğru seçimi biz yapabilir miydik? Kim bilir, belki de seçemezdik? Başka şeyler gibi, o fotoğraf da geçip giderdi gözümüzün önünden. Bir ozan tarafından gösterilmeyi bekleyen güzellikler, anlamlar, simgeler gibi...

Kontakt baskıyı ilk kez gördüğümde, dizinin altıncı ve son fotoğrafı beni oldukça şaşırtmıştı. Ötekilere pek benzemeyen bir kareydi bu. İki kadın, fotoğrafçıyı görmüşler, kaçıyorlar. Ve iki hortlağa ya da korkuluğa benziyorlar bu kez. Bugün de bakıyorum, basılıp ortaya çıkarılan güzel ve etkileyici bir fotoğraf olabilir, herkesi şaşırtabilir. Bu düşüncemi Ara Güler'e de söyledim. "Belki haklısın evladım" diye yanıtladı beni, "ama ne yazık ki bu konu kapanmıştır artık". Ne tuhaf! Ünlü birinin gölgesinde kalmak gibi bir şey bu. Ünlü kardeşinin ardında, sessizce yitip gitmek... Biraz hüzün verici değil mi? ■

1

2

3

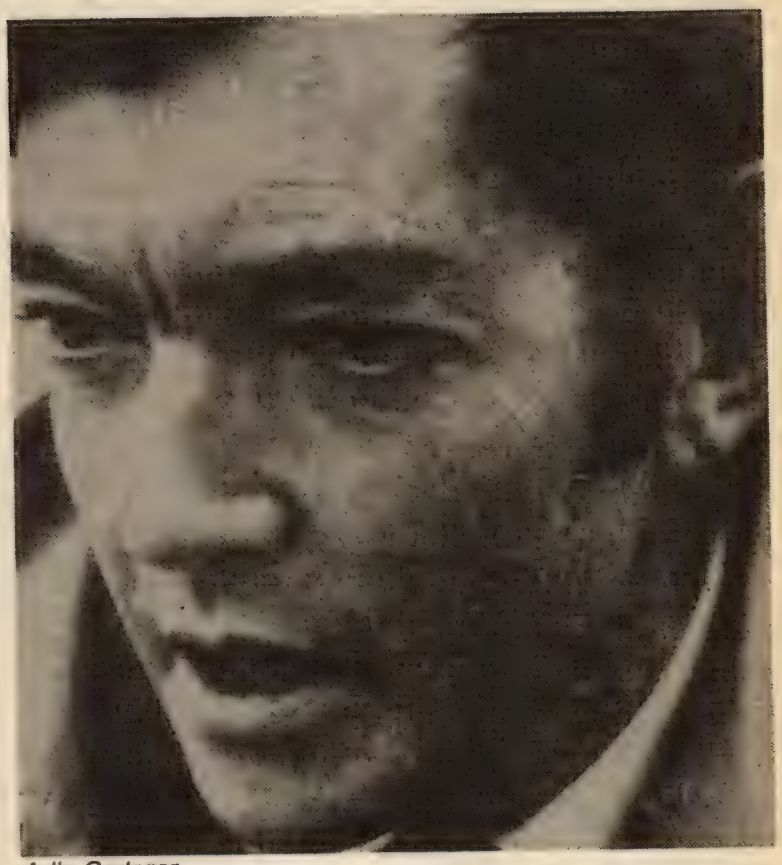
4

5

6

YAZAR VE LATİN AMERİKA

Julio Cortazar



Julio Cortazar

Eğer okuyacağım bu sayfalarda bir konferans havası varsa, bu benim hatam yüzündendir ve buna çok üzüleceğim. Çevresinde bunca sevgili dostun ve hayranın toplandığı bu kürsüye, dostlarımın çene çalmak için bekledikleri bir eve ya da kafeye girer gibi coşkuyla çıkıyorum. Ancak, beni fiziksel olarak sizlerden yükseğe çıkartan bu kürsü -yine de kendimi daima yerde hissetmeme karşın- içimden geldiği gibi ve duruma uygun biçimde konuşmamı önlemeye yetiyor ve işte bu nedenle, başkalarında çok beğendiğim o akıcı biçemle söylemeyi yeğleyeceğim sözleri yazmayı gerekli buluyorum. Bu yüzden, konuşmama, elimdeki bu kâğıtların gerekliliğini savunma nedenleriyle başladığım için kimsenin bunu biçimsel bir değişiklik sanmasını istemiyorum; ben sizlerle konuşuyorum ve bir konferans okumuyorum.

Şu anda burada bulunan bizler, yıllardır, bu toplantıyı düzenlememiz için bizi harekete geçiren ve özellikle de bu konuşmayı yapmamı gerektiren bir sorunla karşı karşıyayız: Yazarın Latin Amerika'daki görevi. Sorumluluk duyan her aydının çok iyi bildiği birtakım düşünceleri yinelememiz gerekmiyor: Halklarımızın özgürlük ve kendi kendine karar verebilme bilinçlerini geliştirmek konusundaki sorumluluklarımızı ve bizi bunları kazanmaya, ya da zaten kazanılmışlarsa daha da güçlendirmeye götürecek yöntemlere katılma kararımızı biliyoruz. Yazarın bu konudaki zorunluluklarına ilişkin eski tartışmalar bugün, daha somut bir sorunun yanında önemsiz kalıyor. Yaptıklarımızın dışında daha neler yapmalıyız? Özellikle aydın çalışanlar sektörü olarak, jeopolitik bölgelere katkılarımızı nasıl artırabiliriz? Yazarla, henüz okuru olamamış kişiler arasında gittikçe büyüyen uçurumu kapatabilecek yeni iletişim yollarını nasıl yaratabilir ve uygulayabiliriz? Çoğumuzun bu alandaki deneyimi pek fazla değil -ve böyle olanlarımız çoğunlukta olduğundan utanmaya gerek yok sanıyorum, bizim deneyimimiz başka alanda. Kuramsal çözümlemelerin artık yeterince eskimiş olduğu ve yeni eylem biçimlerine, doğrudan katılımlara yol verdikleri bu aşamanın önemi kimsenin gözünden kaçamaz. Yazınsal yaratıcılığın mühendisleri olarak, sözcüklerin planlayıcıları ve mimarları olarak, hepimizin, aydınlara özgü üretimler ve bunların yöneleceği hedefler arasında giderek daha zorunlu olan köprüler bağlantısını tasarımlamak ve hesaplarını yapmak için gereğinden fazla zamanımız oldu. Artık bu köprüleri gerçekten kurmanın, bu boş alanı patikaya, hissedilebilir bir iletişime, bizler için bir yaşantılar yazınına, halklarımız içinse bir yazın yaşantısına dönüştürmek üzere çalışmaya başlamanın zamanı geldi.

Gerek tasarım gerekse gerçek ola-

rak köprü, neredeyse insan kadar eskidir. Bir müzik yapıtı, bir roman ya da bir resim gibi, şiir de her zaman bir köprü olmuştur. Daha az yeni olansa, o romanlardan, o resimlerden ve o müzik yapıtlarından çıkan bir köprünün, bunlardan hiçbirinin erişemediği ya da gerçek anlamıyla erişemediği öte yakaya doğru uzatılması düşüncesidir.

Örneğin, yayımcıların uzattığı köprüler yazarlarla okurları buluşturur. Ancak, bu trafiğin çok uzağında kalan yerlerde yalnızlık ve iletişimsizlik çölleri oluşur. Belki şu anda bulunduğumuz bu ülke gibi bir ülkede daha az ölçüde, ama Latin Amerika ülkelerinde korkunç bir düzeyde. İşte bu nedenle, bizi burada buluşturan görev duygusu, zorunlu olarak, kentsel düşlerin, seçkinci hümanizmaların ve yüksek aydın bilincin görmezden gelmeyi ve yok saymayı yeğlediği bir şeyden ortaya çıkmaktadır. Tıpkı pek çok yönetimin ve politikacının, başkentlerle kentsel yerleşim merkezlerinin etrafını hendekle çevirip, dışarıda kalanların bir bilgisizlik suskunluğu, baskı, iletişimsizlik, yabancılık içinde kalışını görmezden gelmesi gibi.

NİKARAGUA'DA KÜLTÜR TÜM ETİKETLERİ PARÇALADI

Üç haftadır Nikaragua'daydım (1982). O iki yüzlü kültür düşüncesinin etkilerini, bir diktatör hanedanının eski bir ilkeye, çoğunluğun bilgisizliğinin azınlığın zenginleşmesini sağladığına ilişkin o ilkeye dayanarak yaptığı ayrımın etkilerini herkesten daha iyi kavrayabilen o kişilerle bir kez daha birlikte oldum.

Sandinista yönetimi üç yıldır, olanaklarının en büyük bölümünü, halkın bilgisizliğini ve okumamışlığını ortadan kaldırmaya adamıştır ilk adım olarak. Amacı halkın tümünü aydın, estetik ve politik olsun tüm alanlarda değiştirecek bir insanlık bilincine kavuşturmaktadır. Bu yönetimin Ernesto Cardenal, Sergio Ramirez gibi büyük yazarlara, Miguel D'Escoto ve Tomas Borge gibi plastik sanat ve şiir sanatı uzmanlarına sahip olması bir rastlantı değildir. Genç savaş kumandanlarından biri olan Omar Cabezas, Somozo'ya karşı verilen savaşın kanıtlarını büyük bir yetkinlikle ortaya koyduğu bir kitap yazmıştır. Ve bir yazarlar ve sanatçılar topluluğu, Amerika Birleşik Devletleri ve suç ortaklarının gözdağı altında, bu küçük ülkenin zorlu günlük işlerine coşku ve kararlılıkla yardımcı olmaktadırlar. Kentlerle öteki bölgeler arasındaki ilk köprüleri, az zaman öncesine dek tedbirli okurlarla sınırlı olan yaratıcılar ile, günden güne, adım adım, yaşamın yalnızca varlığı sürdürmek demek olmadığını; görevin gecenin derin uykusunda bitmesi gerekmediğini, düşünmenin, başkalarından alınmış fikirlerin, atavizmlerin ve önyargıların kafanın içinde dönüp durmasından çok daha farklı bir şey olduğunu kavrayan o kalabalıklar arasında ilk köprüleri kuranların onlar olması da rastlantı değil.

Nikaragua üzerinde bunca ayrıntıyla duruşumun nedeni, görev düşüncesinin, üzerinde çalışmamızın son derece gerekli ve ivedi olduğu Latin Amerika gerçeklerinden biriyle doğrudan ilişkili olduğunda çok daha fazla önem kazanmasıdır. Başlamak için şöyle diyeyim, Nikaraguali aydınlar hemen her kez bende, eğilim duydukları yapıtları diğer pek çok etkinlikle birleştirdikleri etkisini yaratmaktadırlar. Bu etkinlikleri ya halk arasında yol göstericiler, yöneticiler olarak, ya da bitmez tükenmez toplantılarda, yuvarlak masalarda, çok popüler olan gösterilerde ve bilgilendirme buluşmalarında yalnızca konuşmacı olarak yerine getirmektedirler. Eğer bu durum, yalnızca Nikaragua gibi devrimci bir yapılaşma içinde dikkati çekiyorsa, hiç kuşkusuz, öteki ülkelerdeki yazarların kendilerini diğer insanlardan ayıran bir çeşit etikete ne derece yapışmış olduklarını göstermeye de yardımcı olur. Ayrıca, yaşadığımız herhangi bir yerdeki görevimizin Latin Amerika sahnesine kişisel olarak daha yakından -mümkünse fiziksel olarak- girmemizi ne ölçüde önlediğini kendimize sorabilmemizi sağlar. Ya da görevlerimize öyle yeni yayılma özellikleri aşılar ki, kendi öz yapısını hiç bozmadan yararlı olabileceği kişilere yansıtılabilecek biçime sokar. Şunu söylemek gereksiz sanırım: Ben kolaylık yanlısı değilim. Pek çok kişinin, aydınlara özgü o babacan tavrın gerçekte bir tür gizli küçümseme içerdiğini anlamadan, halkın katılımı adına çağrı yaptığı o yalınlığı istemiyorum. Aydın öncü gruplar hiç duramazlar ve gerçek yazarların kendi yaratı planlarının dışına çıkmasını asla onaylamayacaklardır. Oysa o yazar belki de, insanın tarih ve kültürdeki simgesinin yükselen bir yay olduğunu biliyordur. İşte bu nedenle kültüre açılan hızlı ya da yavaş kapıların, o yayda herkesin katılımı olması için, alıcı ya da verici olsun her kişinin tüm olanaklarıyla katıldığı o çoğalımın, yayın yükselişini daha da hızlandırması için yüreklendirilmesi ve yalınlaştırılması gerekir.

Ancak daha önce de söylediğim gibi, artık kuramları geride bıraktık ve eylem zamanı geldi. İşte bunun için, içten gelen bu görev duygusunu, içinde bulunduğumuz koşulların izin verdiği ölçüde ve en anlaşılabilir biçimde vurgulamak istiyorum.

Kısa süre önce Meksika'da yaptığı ve hâlâ yankıları süren konuşmasında Fransız Kültür Bakanı J. Lang şunları söyledi: Halkların en derin eğilimlerinden uzak kalan bir kültür -ki buna yalnızca etnik değil, tarihi ve politik özellikler de dahildir- gerçek kültür sayılamaz. Bu düşünce yeni olmasa bile, en azından, bunu uygulamaya hazır bir yönetimce ilk kez güçlü bir biçimde açıklanmıştır. Latin Amerika'nın da acısını çok iyi bildiği değişmez yapay kültürlere karşı bir rakip olarak ortaya atılmıştır. Şimdiye değin aydınlar grubumuzla ve kitaplarla, konferanslarla, üstün sınıfla sınırlanmış bir görüş açısı, bugün, bir mızrak gibi, çok daha uygun bir alana fırlatılmıştır. Bu alan, bu sahne, yok edilmiş kültürlerin, tutsak edilmiş kültürlerin, kültürsüz kültürlerin, gülünç derecede azınlıkta kalmış ve elit kültürlerin, kültürlü insanların kültürlerinin sahnesidir. İşte bu nedenle, bizim bu alandaki görevlerimizden söz etmem istendiğinde yalnızca şunu söylemek isterim: Kültüre ilişkin o eski düşünceleri taşınmaz bir mal gibi görmekten vazgeçmeliyiz. Onları taşınabilir bir mala dönüştürebilmek için, tıpkı ekmekte, bisiklette, ayakkabıda ve öteki tüketim

maddelerinde olduğu gibi sunulan, verilen, alınan, değiştirilebilen ve onarılabilen bir toplu yaşam maddesi durumuna getirmeliyiz.

Ama nasıl başaracağız bunu? Burada bulunan pek çok kişi gibi ben de kendime soruyorum bunu. Biz aydınlar kültürü kültürden, kabuğundan, sözlüklerin tanımladığı gibi olmaktan, bir ussal seçkinliği benimseyen ve kültürün şiirden, yaratıcılıktan uzaklaşamayacağını savunanlardan nasıl çekip koparacağız?

KALIPLAŞMIŞLARIN ÖZELEŞTİRİSİ

Son yıllarda bu soru yanıtını bulmaya başladı. Latin Amerika'da, kitaplarının dışında, halklarının jeopolitik gelişimlerine şu ya da bu biçimde katkıda bulunmayan pek az sorumlu yazar var. Bunlar yukarıda belirttiğim Nikaraguali yazarlar gibi doğrudan etkinliklere katılıyorlar, ya da gazetecilik bilgilerine paralel olarak etkinlikler yürütüyorlar (Burada Garcıa Márquez kayda değer bir örnek). Bazıları da duruma göre, insan hakları için ve halkların kendi kararlarını verebilmeleri için savaşan ulusal ve uluslararası örgütlerle, pek çok farklı yazınsal görevden, aşırı yazınsal dayanışmadan, destekden, suçlamadan söz etmeksizin işbirliği yapıyorlar. Her gün giderek artan sayıda aydının jüri üyeleriyle, politika yöneticileriyle, iktisatçı ve sosyologlarla birlikte çalışması, Bertrand Russell'ın üstün simge olarak değerlendirdiği ve çok iyi bilinen bir adım gibi görünüyor bana.

Bununla birlikte, tarihin ve Latin Amerika'nın popüler konularına giderek artan sayıda aydının katılımı şimdiye dek olumsuz bir boyuttaydı. Bu durumu kısmen eylemlerin özellikleri ve uzmanlık gereksinimi, kısmen de kıtamızın baskıcı rejimlerinin ve patronları Kuzey Amerika'nın blokesi yaratıyordu. Bu eylemlerin popüler düzeyde kazanabilecekleri ya da kazanmaları gereken güç, yüreklilik ve etkinlik alanlarının genişlemesi engelleniyordu. İşte bu nedenle bizim görevimiz yeni ilişki biçimleri yaratmaya çalışmak, tüm düzeylerde yeni iletişim yolları bulmaktır. Bizim kalıplaşmışlığımız (isterseniz eğilimlerimiz diyelim ama bir koşulda anlaşmak kaydıyla, yazmak yalnızca bir eğilim değil, bir değişim ve bir iletişimdir de aynı zamanda), şimdiye kadar yapmadığımız derin bir özeleştiriye gereksinim duymaktadır.

YALNIZCA SÖZCÜKLER DEĞİL...

Şimdi söyleyeceklerim biraz çocukça görünebilir, ancak eski bir atasözü çocuğun insanın atası olduğunu söylemez mi? Öyleyse niye, her zaman iyi ve güvenilir bir limana götürmeyen bir yetişkinlik ciddiyeti uğruna susmayı yeğleyelim? Fark edileceği gibi bugün yazınla ilgili konulara girmekten kaçınacağım ve tek bir istisna bile bu uzaklığı daha da korumaya yarayacak. Yalnızca şunu anımsatmak istiyorum ki, 1812'de ozan Shelley de aynen şu anda hissettiklerimizi hissetmişti. Ve devrimci düşüncelerini mümkün olduğunca fazla yayabilme isteğiyle denize, bunları bulacak olanlara yönelik mesajlar içeren şişeler atmış, gökyüzüne balonlar uçurmuştu. Bu çok belirgin taşkınlığı, zamanının yönetiminin büyük saldırılarına neden olmuş ve sonunda sürgünle sonuçlanan bir politik soruşturma başlatılmıştı. Düşmanlarının en kötü suçlaması ise çocuksuluğuydu.

Burada çok sevdiğim ozanlardan birinin adını anacağım. Sanırım birkaç yıl önceydi. Polonya'da kutlanan bir Şili halkıyla dayanışma toplantısında o da -sanırım Shelley'deki aynı çocuksulukla- hiçbir zaman sözcüklerin ve onları benimseyenlerin dışına çıkamayan politikacı savlarının yerini alabilecek bazı eylemler ileri sürmüştü. Örneğin, Şili'de yayınlanan ya da dış ülkelerden gelen kitaplara Pinochet tarafından konulan sansüre üzülüp dövünmektense, her birimizin, dağıtımı yapabilecek yetenekli kişilere deniz yoluyla kitap paketleri göndermemizi önermiş, bunun çok düşük bir ederi olacağını belirtmişti. Ve bugün biliyorum ki pek çok Şilili genç, evimizin köşesindeki postaneye gönderdiğimiz öyküleri okuma olanağını buluyorlar ve bulacaklar. Tıpkı şimdi çok farklı ama aynı derecede önemli nedenlerle Nikaragua halkı için yapmakta olduğumuz gibi.

Bu ozan aynı zamanda, Şili, Arjantin, Uruguay gibi ülkelere yönelik kısa dalga radyo yayınlarını geliştirme olanaklarından söz etti. Yalnızca bu ülkeler yönetimlerinin değiştirdikleri ya da yok ettikleri tüm gerçek bilgileri onlara ulaştıracak bir araç olarak değil (ki Malvinas Savaşı son yenilgiden sonrasına kadar bir halka nasıl yalan söylenebileceğinin korkunç bir örneğini vermiştir), ayrıca sürgündeki yazarların canlı varlıklarını duyurmak için de yapılmalıdır. Bu sürgün yazarların sesleri böylece, yazılı yayınlara, radyo ve televizyona sansür uygulanan yerlerde yaşayan binlerce dinleyiciye ulaşacaktır.

YAKLAŞMA YOLLARI...

Tüm bunlar çocukça mı, önemsiz mi? Çoğumuz ülkelerimize, kolayca tanınan ve aynı zamanda aydınlara özgü ve politik değerlere sahip kasetler soktuk ve çoğumuz videodan yararlandık. Ülkelerine hemen hiç giremeyen yazarlar acaba neden video şirketleriyle ilişkiye geçmiyorlar? Bunlar Latin Amerika'daki askeri sektörlerde giderek çoğaldığından ve kolayca bulunabildiğinden sansürü atlatmak da daha kolay olacaktır. Ben yakın bir zamanda bu yöntemi Salvadorlu savaşçılar için uyguladım ve biliyorum ki pek çok dostum da Guatemala, Arjantin ve Şili için aynı şeyi yapıyor. Düşgücünün iktidara geçmek için en iyi silahımız olduğu ve olacağı kesinse -ki iktidar deyince, halkın kendi kimliğine ve yasal geleceğine kavuşması için yapılan savaşta daha sert ve etkili bir katılımı anlıyoruz- bizim görevimiz de geleneksel ve alışılmış olanlardan daha etkin tekniklere dayanmalıdır. Bu teknikler ayrıca, geleneksel öykü yazarı, ozan, romancı ve deneme yazarı etiketlerimizden doğan tekniklerden daha az kalıplaşmış olmalıdır. Ve tüm bunları yalnızca alışık olduğumuz gibi ileriye bir adımcık atarak değil, amacımıza ulaşmamızı sağlayacak biçimde yapmalıyız. Eğer daha güzel, daha gelişmiş ve daha yürekli bir yol yerine eski alışılmış yolumuzu izlersek, oraya asla varamayız.

ÇİZGİ ROMANLARIN ETKİNLİĞİ

İşte bu nedenle, İngilizce'den kötü bir biçimde çevrilen gülmece çizgi romanlardan ve bunların olanaklarından söz edersem umarım kimse bana alaylı bir biçimde gülümsemeyecektir. Biliyoruz ki taşlama içeren gülmece çizgisi romanlar -ki Anglosaksonlar buna "cartoons" diyorlar- yüzyıllardır, ciddi olan her şeye sansür uygulayan ülkelerde bile politik etkisini göstermiştir. Ancak bunların gülmece unsuru içermeleri zorunludur ve onun aracılığıyla da halkın ke-

sin olarak anlayabileceği ve özümleyebileceği bir ciddiyet gereklidir.

Ne yazık ki böylesine önemli bir yetenek yazarlarda yoktur ve çoğu, bu tür bir konuyu tasarımlamak ve resimlemek konusunda yeteneksizdir. Oysa bu tür çizgi romanlarda her zaman bir yazarla çizerin işbirliğine gereksinim vardır; çizgi roman hareketsiz bir film gibidir, görüntü ile yazı birliktedir, senaryoda entelektüel bir içerik vardır ve temsil edilen kişiler bir mürekkep darbesiyle canlanıp okur-izleyicinin duyarlığıyla ilişkiye geçebilir. Bu türün hemen tüm Latin Amerika ülkelerinde harika örnekleri vardır, ancak Meksika'da Rius, Arjantin'de Quino ve sizlerin kuşkusuz çok iyi tanıdığınız daha pek çoklarının kişisel yetenekleri, yazarlar-çizerlerle bir ekip oluştururlar ve gülmece çizgi romanları anlatı yazınının altına düşmeyecek boyutlara getirirlerse, daha da gelişecektir. Birkaç yıl önce, bir Meksika çizgi romanını çalıp içine, Fantom'un serüvenlerindekine benzer bir karakteri, binlerce okurun putlaştırdığı bir Süperman'i ekledim ve arkadaşların yardımıyla sahtesini yayınladım. Gerçek amaç çokuluslu kurumları suçlamak ve CIA'nın Latin Amerika'daki en kirli işlerini açığa vurmaktı. Kuşkusuz Fantom karakteri sayesinde yayın hemen tükendi ve bir kez daha, okurların kapısına değil ama penceresine kondu. Kuşkusuz Meksika'da ün kazanmış sonun yerinde başka bir son vardı.

YAZARLAR VE İLETİŞİM ARAÇLARI

Madem ki bu noktaya geldik, fotoromanlar gibi, büyüleyici bir kültür iletisine dönüştürülebilecek bir başka çağımız hastalığına ne demeli? Yazar ve fotoğrafçıların akıllıca bir işbirliği, yayılgan bir düşgücüne açılan geniş bir alan yaratabilir. Ancak biliyoruz ki, günümüz dergilerinde, binlerce zeki, yetenekli okuru aptallaştıran ve çokuluslu kurumların ceplerini dolduran fotoromanlar yayınlanmaktadır. Son olarak en ilginç, en coşkulu, en etkin silahı belirtmekle yetineceğim: Televizyon. Biliyorum bana hemen, televizyonun da sinema gibi büyük kapitallerin elinde bulunduğunu ve hiç kimsenin beyin yıkayıcıların sansürü olmadan onun kutsal alanına giremeyeceğini söyleyeceksiniz. Ancak Latin Amerika'da, Küba ve Nikaragua gibi halka ait ve halk için çalışan kanalları bulunan ülkelerde bile, kolaylık ve rahatlık yasasına büyük ölçüde uyulduğunu kanıtlamak çok üzücü. Bunun tek nedeni, yazarların, sanatçıların, hepimizin, üstümüzdeki etiketlerle, en uzak ve en yoksun bırakılmış bölgelere bile gerçek kültürün yayılmasını sağlayacak o kaleleri ele geçirmekte yeteneksiz oluşumuzdur. Sanat alanında tek istisna sinema ve tiyatro olabilir, çünkü Latin Amerika'da bu alanlarda giderek daha devrimci bir yol izlenmektedir. Aydın olma görevimizin mümkün biçimlerini sorguladığımız ve bir parça kararsız olduğumuz şu anda, bu örneğin büyük bir değer taşıdığını söyleyebilmek çok güzel.

Yazarların da çok iyi bildiği gibi, yaşadığımız bu tarihi cehennemde, yazgı bizim en iyi Virjil'imiz. Ve o günlerde bu yazgı beni, yazar Luis Britto Garcia'nın bazı sayfalarına ulaştırdı. Bu yazar, geçen yılın temmuzunda (1981) Managua'da yapılan bir toplantıda, hayranlık duyulacak biçimde, Latin Amerika'daki kültür iletişimsizliğine değindi. Yaptığı konuşmadan, yalnız onun bunca açıklıkla dile getirebileceği aşağıdaki satırları almak istiyorum. Bu konuşmasında ayrıca, çokuluslu kurumların ve Latin Amerika'daki kültürel boşluğu daha da genişletmek için yararlanılan iletişim araçlarının suçlarını işaret ederek, onların bizim kıtamızda aradıkları tek kültürün, insan olmaya karşı çıkan, insanı sömüren ve seçen emperyalist kültür olduğunu belirtti ve aşağıdaki sözleri ekledi: "Bu emperyalist kültür, Latin Amerikalı aydın için, yakın bir devrim perspektifi olmayan o ülkelerdeki iletişim araçlarına hizmet etme görevi planlamaktadır. Çok saygın mevkilerde bulunanlar bile, yaratıcının tüm militan yapıtlardan estetik bir içerik uğruna kopmasını onaylamaktadırlar. Bizse, tam aksine, zamanın ivediliğinin aydına üçlü bir militanlık görevi yüklediğini düşünüyoruz: İlerici politik örgütlerle işbirliği yapmak; yapıtının içeriğine bir mesaj katmak; ve üçüncü olarak da yapıtını gerçek kitle iletişim araçlarının alanına sokmak için savaş vermek. Böylece, bu kitle iletişim araçlarını halkın hizmetine sunmakla sonuçlanacak politik devrimi mümkün kılacaklardır. Çünkü politika, Amerikamızın kültürel özgürlüğünü koruyamadığında, kültür, politik özgürlüğe giden yolu açmak zorunda kalacaktır.

ÇOK YÖNLÜ GÖREV

Biliyorum ki bu üçlü militanlığın sınırlarını tartışmamız mümkün ve ben kendi açımdan, mesaj içermenin yazarın yapıtında değişmez bir özellik olması gerektiğine hiç inanmıyorum, çünkü halkının kendinden biri olarak benimsediği bir yazarın kaleminden çıkan saf kurgusal edebiyat da bir devrimci mayadır. Ancak ben de, Britto Garcia gibi, görevimizin, eğilimlerimize ve olanaklarımıza göre, mümkün olan tüm yönlere açılmak olduğunu ve militanca yapıtlardan tümüyle kopmanın, zamanımızın çağdaşlık kasırgasının kuru yapraklara dönüştürdüğü ve unutulmaya terk ettiği sözde bir takım mutlak değerler adına halklarımıza sırt çevirmek anlamına geleceğine inanıyorum. Çok iyi biliyoruz ki Latin Amerika'da gösterişli yayıncıların fuarlarına ve kendilerini pohpohlayan ayrıcalıklı toplulukların ödüllerine hayır demeyen ve fildişi kulelerinin zamana ters düşen sığınağında kalmakta direnen yazarlar var. Bir gün kendi üzerlerine de düşmesi mümkün napalm ya da nötron bombasından kaçınmak için hiçbir şey yapmıyorlar ve yapmayacaklar. Belki de, gizli söylevlere dayanarak,fildişinin kendilerini radyasyondan koruyacağına inanıyorlar.

Örneğin, ticari ölçülerde büyük önemini sürdüren ve halkın çabucak benimsediği popüler müziği duygusallıktan, kolaycılıktan ve kabalıktan kurtaracak metinlerle birleştirmek gibi yeni görevler önermeyi sürdürebilirim. Yeni Küba şarkılarında olduğu gibi ya da pek çok İspanyol ve öteki ülkeler sanatçılarının yaptıkları gibi yüksek sesle söylenen protesto şarkıları yolu göstermiştir ve ben kendi hesabıma, Paris'te Arjantinli dostlarla hazırladığımız ve Rio de la Plata'da yasaklandığından kuşku duymadığım bazı tangoların, bugün hâlâ, onları gizli yollarla dinleyenlerin belleklerinde yaşadığına inanıyorum. Ancak ben artık burada duruyorum, çünkü tüm bu söylediklerim hiç kimseye ders vermek amacını taşımıyor ve ben yalnızca bir umudu mümkün olan en iyi biçimde somutlaştırma ve hepimizden başka bir şey beklenen bu toplantıya kuramsal bilgilerden daha fazla bir şey verebilme isteğindeyim. Konuşmamı bir başka umuttan, değinmeden geçemeyeceğim önemli bir görevden, dünyanın pek çok bölgesinde bulunan sürgün Latin Amerikalılar topluluğunu doğrudan ilgilendiren bir görevden söz ederek bitireceğim. Eğer sürgünde olmanın herhangi bir anlamı varsa, tüm bu acıları ve özlemleri payla-

şanlar için bu asla olumsuz bir anlam değildir. Aksine, bumerang'ı daha da etkili yapabilecek gücü veren bir değerler değişimidir ve dönüş için güç kazanmayı sağlar. Dönme isteğini yitirmemiş olan herkes yeteneğini ve düşgücünü halkın hizmetine sunabilir ve sunmalıdır. Aydınlar ise, yalnızca burada belirttiğim olasılıkları değil, kendisinin de keşfedebileceği tüm yolları onlara açmalıdır. Yazılı sayfalardan, roman ya da şiirden sıçrayıp, her zamankinden daha kaçınılmaz ve değerli olan Latin Amerika gerçeğinin arenasına, kendi aramızda ve herkes için yazabileceğimiz o koskocaman kitabın arenasına ulaşmak mümkündür.

BOŞUNA KONUŞMAYI BIRAKALIM

Sözlerim çok acımasız görünse bile şunu bir kez daha vurgulamak istiyorum ki, sürgün, gözlerini açık tutmayı ve gözlem yapmayı becerenleri zenginleştirir. Artık topraklarımıza daha az dar düşünceli, daha az milliyetçi ve daha az bencil olarak döneceğiz. Bu dönüşe şimdiden hazırlanmalıyız ve bunun için de en iyi yöntem, bu sürgünün bize kazandırdığı zenginliği, yapıtlarımızla, yeni ilişkilerle yorulmak bilmeksizin başkalarına iletebilmemizdir. Aralarında pek çok sürgünün bulunduğu bu dost yazarlar semineri, İspanya topraklarında bulunan ve bana kucağını açıp sevdiğim ve saydığım tüm bu dostlarla bir araya getirmeyi dileyen bir üniversitenin soylu duygularından doğdu.

En derin ve içten umudumun, bu toplantının bizi bekleyen göreve bir an için de olsa bir katkı sağlaması olduğunu söylersem üniversite benim gönül borcumu anlayacaktır kuşkusuz. Çünkü önemli olan toplantının kendisi değil, etkilerinin son derece yalnız olan Latin Amerika'ya, kendileri için toplantılar düzenlenmeyen, kitapları ve köprüleri olmayan binlerce kişiye uzanabilmesidir. Her birimiz, elde edebileceğimiz tüm araçlardan yararlanarak bunları kendi halklarımıza yansıtmaya yardımcı olursak, İspanya'ya, Sitges'e boşuna gelmemiş ve burada boşuna konuşmamış olacağız. ■

Çeviren: Tülin Şenruh

* Latin Amerika'daki kültür politikası ve demokratik özgürlük üzerine yapılan bir seminer için hazırlanmış olan bir metin. (Uluslararası Menéndez Pelayo Üniversitesi, Sitges, İspanya, Eylül 1982)

"ŞİLİ CHILE crea YARATIYOR"

Ülkede ve sürgünde yaşayan çok sayıda Şilili aydın ve sanatçının çağrısı üzerine dünyanın her köşesinden sanat, bilim ve kültür adamları Pablo Neruda'nın doğum günü olan 12 Temmuz'da Şili halkıyla dayanışma toplantısına katılmak üzere Santiago'da biraraya gelecekler. Avrupa Parlamentosu'nun himayesinde 11-17 Temmuz tarihlerinde Santiago'da gerçekleştirilecek uluslararası sanat, bilim ve kültür forumunun şiarı: **"Chile crea"** (Şili Yaratıyor). Bu dayanışma toplantısı ile ilgili olarak Şilili aydın ve sanatçılar uluslararası kamuoyuna bir çağrı yaptılar. Dünyanın çeşitli ülkelerinden on iki yazar ve sanatçı da yaptıkları ortak açıklamayla bu çağrıyı desteklediler. Çağrı şöyle:

ŞİLİLİ AYDIN VE SANATÇILARIN ÇAĞRISI

"1973 Eylülünde Şili demokrasisi zorla gaspedildiğinde, Şili halkının tüm ülkelerden, açılan tüm kucaklardan yükselen dayanışma seslerini duyması ve boğazlarda düğümlenen öfkenin eyleme, gerçek ve etkili bir desteğe dönüşmesi hiç uzun sürmemişti.

"O günden bu yana 14 yıldan fazla bir zaman geçti ve Şili, insanlığın bilincinde en ön sıralarda yer almayı sürdürdü ve bu, umudumuzun önemli bir temelini oluşturdu.

"Ne ki, bugün kaderimiz için belirleyici olacak zorlu anlar yaşıyoruz. İnsanın özgür ve tam anlamıyla serpilip gelişmesini engelleyen karanlığın içinde bir yol açmayı deniyoruz. Bunun için de, gezegenimizdeki tüm dostlarımızın, Şili'nin eleştirel bilinci olan ve olması gereken bizlerin çağrısına uyarak, halkımıza gelmelerini talep etmek zamanının geldiğine inanıyoruz. **Yürekteki Şili'**nin sahip olduğu bu demokratik, ilerici, düşünen, yaratan, dayanışan insanlık, yarın hümanizmin bir değer olarak anlam taşıyacağı geri aldığımız anayurdun kuruluşunda temel kavram olacaktır.

"Geçen bu yıllar süresinde, Şili kültürünün baskının her çeşidine karşı güçlü ve uzlaşmaz bir direniş kaynağı olarak sergilediği gerçeklik temelinde, Temmuz 1988'de sanatçılar, bilimadamları ve kültür alanında yaratıcı kişilerin uluslararası büyük bir buluşmasını hayata geçirmek üzere çağrıda bulunuyoruz. Bu buluşma tüm Şili toprağında yayılacak ve tüm halk katmanlarını, sanatsal, entelektüel ve bilimsel faaliyetleriyle çağdaş insanlığa en iyiyi sunan önemli kişiliklerin hazır bulunması ve desteğiyle biraraya getirebilecektir.

"Dünya çapında bir davet için, bu platformun gerçekten temsili ve çoğulcu nitelik taşımasını sağlamak üzere, Şili'deki tüm sanat, bilim ve kültür topluluklarını bu girişime katılmaya çağrıyoruz.

İmzalar: **İsabel Allende, Nemesio Antunez, Domingo Azun, Mario Baeza, José Balmes, Gracia Barrios, Patricio Basso, Gustavo Becerra, Roser Bru, Patricio Bunster, Juan Pablo Cardenas, Mario Carreno, Oscar Castro, Armando Cisternas, Poli Delano, Osvaldo Diaz, Ariel Dortman, Claudio di Girolamo, Maria Eugenia Duvauchelle, Patricio Guzman, Jaime Hales, Edgardo Henriquez, Alfredo Jadreric, Julio Jung, Enrique Kirberg, Bernando Khran, Ramon Rogelio Laterro, Miguel Littin, Joaquin Luco, M. Olivia Monckeberg, Patricio Manns, Roberto Matta, Carlos Maturana (Bororo), Gaston Orellana, Sergio Ortega, Antonio Osternol, Angel Parra, Oreste Plath, Olga Poblete, Rolando Rebolledo, Antonio Skarmeta, Nissim Sharim, Volodia Teitelboim, Armando Uribe, Maximiliano Valdes, Jaime Valdiviero, Cirilo Vila, Nelson Villagra, Carmen Waugh, Raul Zurita.**

İRTİBAT ADRESİ: Secretario Ejecutivo
Huérfanos 518, Of. 700 Santiago/Chile

ÇAĞRI

1402 - 17/1 İLE YAPILAN HAKSIZLIK DÜZELTİLMELİDİR !

Sıkıyönetim mahkemeleri, hukukçular ve bazı parlamenterler tarafından da anayasanın EŞİTLİK İLKESİNE aykırı olduğu tespit edilen 1402 sayılı yasanın 17/1 md.sindeki ek ceza ile cezalandırılanların;

*** Bu madde nedeni ile ne kadar ceza verildiğinin,**
*** Bu cezanın infaz edilip edilmediğinin,**
*** İnfaz edilmekte ise bitimine ne kadar süre kaldığının**

İnsan Hakları Derneği İstanbul Şubesi'ne bildirilerek derneğin bu konudaki çalışmalarına katkıda bulunulmasını bekliyoruz.

Tiryaki Hasan Paşa Cad. No.51
Valide Han, K.4 Oda. 17
34471 - Aksaray/İSTANBUL

Felsefe dergisi

88/3-TEMMUZ

DİN VE FELSEFE

Thales'ten Platon'a-III
(H.Seidel) (O.Özügül)

Platon, Felsefe ve Şaşılık Üzerine
(A.Kaygı)

"Nous Poietikos" Kavramı
(S.Babür)

Maymundan İnsanlaşma Sürecine
Geçişte Çalışmanın Payı
(F.Engels) (S.Yılmaz)

İslam Dünyasında Din-Felsefe
İlişkisi ve İbn Rüşd
(Oktay Özel)

İslam ve Adalet
(Güney Dinç)

Hıristiyanlık
(S.A.Tokarev)

Varoluş Ya Da Tanrı?...
(H.-M.Gerlach) (H.Atasoy)

Karamazov Kardeşler
(K.Städtke) (O.Özügül)

Nomoi-Yasalar-II (Platon)
(C.Şentuna-S.Babür)

"Felsefe'nin Tarihi" "Orman"
Adlı Bir "Dev"midir, "Engin Su
Birikimi" mi?
(Dr.Vural Yıldırım)

ÇIKTI
KİTAPÇILARDA

İsteme Adresi: De Yayınevi Nuruosmaniye
Cad. Atay Apt. 5/3 Cağaloğlu-İSTANBUL